

غالب پر چند مقارن

پروفیسر نذیر احمد

RASHED-91

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب پر چند مقالے

پروفیسر نذیر احمد



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

جملہ حقوق محفوظ

دسمبر ۱۹۹۱ء	سند اشاعت :
شاہد ماہلی	اہتمام :
ساتھ روپے	قیمت :
عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی	طباعت :

ناشر

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

غالب پر چند مقالے

غالب پر چند مقالے کے نام سے جو کتاب آپ کے پیش نظر ہے، وہ غالب پر میرے ان مقالات کا مجموعہ ہے جو ادھر چند سالوں میں لکھے گئے اور ان میں سے اکثر غالب انسٹی ٹیوٹ کے مجلے غالب نامے میں شائع ہوئے ہیں، کوئی ۳۷ سال ہو رہے ہیں راقم نے ایک سلسلہ مضامین غالب پر مغل دور کے فارسی شعرا کے اثرات کے تعلق سے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا، ان میں سے تین مضامین اردو ادب علی گڑھ میں شائع بھی ہوئے تھے، پہلا غالب اور ظہوری، دوسرا غالب اور عرفی اور تیسرا غالب اور نظری کے عنوان سے چھپا تھا، یہ مقالے کافی مفصل تھے اور تھوڑے اضافے سے ایک مجموعے کی شکل میں پیش کئے جاسکتے تھے، لیکن ان پر نظر ثانی کی شدید ضرورت تھی، یہ مقالات میرے ابتدائے عمر کے مطالعات تھے، عمر کے ساتھ اب میرے نقطہ نظر میں کافی تبدیلی آچکی ہے، اس بنا پر ان مضامین پر تجدید نظر مشکل نظر آرہی ہے، یہی وجہ ہے کہ بعض دوستوں کے مشورے کے باوجود میں ان مضامین کو کتابی شکل میں شائع کرنے سے گریزان رہا۔

زیر نظر مجموعہ مقالات میں اکثر تحقیقی ہیں اور ان سے اس بات کی تصدیق ہو سکے گی کہ غالب پر تحقیق اپنی آخری منزل سے بہت دور ہے، اور پچ پوچھے تو غالب کے کلام اتنا تنوع اور وسعت ہے کہ وہ ایک دائرۃ المعارف کا مواد اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے، اس مجموعے کے مقالات سے تحقیق کی بعض نئی جہات سے ہم آشنا ہونگے اس لحاظ سے یہ امید بجا نہ ہوگی کہ شاید یہ مجموعہ غالب شناسی میں کچھ اضافے کا موجب ہو، بہر حال یہ باتیں تو میں لکھ رہا ہوں، دراصل مجموعہ کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ تو قارئین ہی لگا سکتے ہیں۔

نذیر احمد

فہرست

- ۱۔ غالب کی فارسی نثر نگاری ۹
- ۲۔ غالب کی فارسی قصیدہ نگاری ۴۲
- ۳۔ غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے ۷۸
- ۴۔ غالب فرہنگ نگار کی حیثیت سے ۹۸
- ۵۔ غالب نقاد سخن کی حیثیت سے ۱۲۲
- ۶۔ پنج آہنگ میں غالب کے منتخب الفاظ ۱۳۶
- ۷۔ لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں ۱۶۳
- ۸۔ غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور ۱۷۳
- ۹۔ غالب کے ایک "نایاب" خط کے بارے میں چند توضیحات ۱۸۷
- ۱۰۔ غالب کے ایک اردو خط کے چند لغوی مسائل ۲۰۲
- ۱۱۔ غالب کا ایک اہم فارسی خط ۲۱۵

غالب کی فارسی نثر نگاری

مرزا غالب اردو اور فارسی کے بے بدل شاعر و ادیب تھے، ان کی شاعری کا ڈنکا چار
 دانگ عالم میں بج رہا ہے، وہ فارسی کے بھی چوٹی کے شاعر تھے اور انہیں اپنی شاعری کی
 عظمت کا بھی بخوبی احساس تھا اور یہ بھی احساس تھا کہ ان کا اصل میدان فارسی ہے، اسی
 جذبے کے تحت یہ شعر کہا گیا تھا:

فارسی ہیں تاہر بینی نقش ہائی رنگ رنگ ۛ بگذراز مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است
 اس میں شبہ نہیں کہ ان کی اردو شاعری فارسی کے مقابلے میں بیرنگ یا محض ایک خاکہ
 نہیں ہے، اردو شاعری ہی کی وجہ سے آج غالب، غالب ہیں اور بعض لحاظ سے اردو کے سب سے
 بڑے شاعر سب سے عظیم شاعر کا کلام محض خاکہ نہیں ہو سکتا، یہ محض کسر نفسی ہے، لیکن اس میں
 بھی کلام نہیں کہ ان کی فارسی شاعری اردو سے کم درجے کی نہیں، لیکن مرزا جس دور میں تھے وہ فارسی
 ادب و تہذیب کے زوال کا دور تھا، ان کا فارسی کلام بڑے ہی درجے کا کیوں نہ ہو اس شاعری کے
 سمجھنے والے کہاں تھے، داد شاعری کون دیتا، غالب کا لب و لہجہ اور ان کی شاعری کا مزاج ہندوستانی
 ہے۔ اہل ایران کے لئے ان کی شاعری میں کشش نہ تھی اس لئے وہاں سے بھی ان کو خراج تحسین
 نہ مل سکا، یہ تو رہا شاعری کا حال، اردو فارسی دونوں نثریں ان کی بے پناہ صلاحیت کی مظہر ہیں،
 وہ بے مثال تخلیقی صلاحیت کے حامل تھے اور زبان و بیان پر ان کی استادانہ قدرت اپنا جواب

نہیں رکھتی تھی، تخلیقی فنکار جب قادر الکلام ہوتا ہے تو نہایت گراں قدر ادب کی تخلیق کا موجب بنتا ہے، غالب ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے، ان کی تخلیقی قوت بے پناہ تھی، اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر استادانہ قدرت رکھتے تھے، غرض شاعری کے علاوہ جو فنی سرمایہ انہوں نے چھوڑا ہے وہ ادب کی جان ہے۔ اردو نثر نویسی میں وہ نہایت اعلیٰ درجہ رکھتے تھے اور نقاد ادب ان کی عظمت کے معترف اور ان کی قابلیت کے جوہر شناس ہیں۔ انہوں نے فارسی نثر میں بھی کافی سرمایہ چھوڑا ہے، یہاں تک کہ ایک کلیات نثر فارسی مرتب ہو چکا ہے، لیکن ان کی فارسی نثر پر بہت کم لکھا گیا ہے، ویسے ان کا فارسی منظوم کلام بھی جس مطالعے کا مستحق تھا وہ ابھی نہیں ہوا اور محققین اور ناقدین فن کی عدم التفاتی کا بجا طور پر شاک ہے، لیکن فارسی شعر کے مقابلے میں نثر کا مطالعہ کسی بھی درجے میں نہیں، ویسے نثر شعر کے مقابلے میں خشک اور بے کیف ہوتی ہے، پھر غالب جیسے فن کار کی نثر جو ہر طرح کی فنی اور ادبی صلاحیت کی حامل ہے ہندوستانی اہل نظر کو اپنی طرف کیوں کراٹل کرتی، اور حق یہ ہے کہ فارسی زبان و ادب کے روز افزوں انحطاط کی بنا پر غالب کی فارسی شاعری عموماً اور فارسی نثر خصوصاً اہل علم کو دعوتِ نظارہ دینے میں بری طرح ناکام رہی، غالب اپنے دور سے پہلے کے فنکار ہیں، اگر وہ مثلاً سولہویں صدی میں ہوتے تو ان کو اپنے کلام کی ایسی داد ملتی جو صرف چند شاعروں اور ادیبوں کا حصہ ہوتی، وہ نظری، عرفی، طالب، صائب جیسے شاعروں کا خلاصہ تھے۔ مجھے حالی کے اس بیان سے پورا اتفاق ہے کہ غالب کی موت سارے ممتاز متاخرین فارسی شعرا کی موت ہے، اگرچہ غالب کا اپنا خیال تھا کہ ان کے کلام کی قدردانی ان کے بعد ہوگی، اردو کے بارے میں یہ خیال سو فی صد صحیح ثابت ہوا، لیکن فارسی میں ان کو جو داد خود ان کے زمانے میں ملی وہ اب نہیں مل سکتی اور آئندہ بھی بظاہر

کوئی توقع نہیں: شہرت شعرا بہ گیتی بعد من خواہد شدن
این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

یہ صحیح ہے کہ یہ قحط خریداری کی وجہ سے کہن سے کہن تر ہوتی جا رہی ہے، شراب کے لئے کنگی قابلِ آرمین ہے لیکن شعور ادب پر یہ حکم نہیں لگایا جاسکتا۔

اے تماشا کی کنگی غالب کو پسند نہ تھی، کہتے ہیں، رنم کہ کنگی ز تماشا بر آرم

غالب کی نثری تخلیقات جس فنکارانہ صلاحیت کی حامل ہیں، وہ بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی، ان کی تخلیقی قوت اور زبان و بیان پر غیبِ معمولی قدرت نے ان کے نثری شریاں کو اس درجے تک پہنچایا ہے جہاں ہر کس و ناکس کا گزر نہیں۔

کلیاتِ نثر غالب کے حسب ذیل اجزاء ہیں

پنج آہنگ، مہر نیم روز، دستبند

یہ تینوں حصے اپنی اپنی جگہ اہم ہیں، لیکن پنج آہنگ بعض لحاظ سے خصوصیت سے قابل ذکر ہے، پنج آہنگ کے حسب ذیل پانچ حصے ہیں جو آہنگ کے نام سے موسوم ہیں۔

۱۔ آہنگ ۱۔ القاب و آداب و مراتب متعلقہ آن

۲۔ مصادرو مصطلحات و لغات

۳۔ اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستاں

۴۔ خطبات و تقاریر

۵۔ مکاتبات شخصی

ان میں سارے حصے کسی نہ کسی اعتبار سے نہایت اہم ہیں، لیکن آہنگ پنجم جو مکاتبات پر مشتمل ہے وہ سب سے اہم ہے، اس میں نہ صرف غالب کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہے بلکہ اس کا دلشیز طرز جس میں کم ہز نمائی نہیں ہوئی ہے، خراج تحسین چاہتا ہے، یہ طرز غالب کا نمائندہ طرز نثر قرار دیا جاسکتا ہے۔

غالب کی اور نثری تحریروں کی طرح ان کا مجموعہ خطوط، تاریخی اور سماجی اعتبار سے اپنے دور کی اہم دستاویز ہے، جو شخص ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یا انیسویں صدی کے ہندو لٹریچر کی سیاسی و سماجی تاریخ کو اپنا موضوع مطالعہ بنانا چاہتا ہے، اس کے لئے غالب کی تحریریں بنیادی

۱۔ غالب کی لمبائی خود تینوں کے ناموں سے ظاہر ہے، تیموری خاندان کی تاریخ کا پہلا حصہ مہر نیم روز اور دوسرا نا تمام حصہ ماہ نیم ماہ، کہلایا، کیسے دلچسپ عنوان ہیں۔ دستبند، خوشبودار میوہ، عطریات کا مجموعہ، ایک خوشبودار گھاس۔ دستِ ابنویہ اصل ہے، یہ بھی واضح رہے کہ یہ تینوں نام خالص فارسی ہیں۔

ماخذ کا کام دیں گی۔ ان کی تحریروں سے ان عوامل کا بخوبی پتا چلایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کی بالادستی کیوں قائم ہوئی، لیکن فی الحال میں خطوط کی ان تفصیل میں نہیں جانا چاہتا، یہ اہم موضوع فرصت مطالعہ کا متقاضی ہے، زیر نظر مطالعے میں غالب کے نثری اسلوب پر بحث کی گئی ہے، غالب دراصل ایک نئے اسلوب کے بانی تھے، اور میری معلومات کی حد تک اس پر ابھی بہت ہی کم لکھا گیا ہے، اس لئے اس مقالے میں صرف غالب کے سبک و طرز پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

غالب نے فارسی نثر کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنے خیال کا اظہار کیا ہے، پینچ آہنگ کے شروع میں نامہ نگاری کے آداب خوبصورت انداز میں اس طرح بیان ہوئے ہیں۔

• بدان ای ہوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش را از گزارش دور تر بنماید، بنشستن را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روشن گزارد کہ در یافتن آن دشوار بنود، و اگر مطلبی چند داشته باشد در تقدیم و تاخیر ظرف گہی بکار برد، از آن پیر بیزد کہ در سخن گرہ در گرہ گردد و اجزای مدعا بہمہر فرو خورد، زہار استعمار ہای لغات مشککہ نامانوس در عبارت درج نہ کند، و در ہر نور در رعایت رتبہ مکتوب الیہ در نظر دارد، تا تواند سخن را درازی ندہد، و از تکرار الفاظ محرز باشد بیشتر بمذاق اہل روزگار حریف زندہ از احاطہ قواعد و قوانینی کہ قرار دادہ این موم است بدر نہرود اما اندازہ خوبی زباں نگاہ دارد، و ایں پارسی آمیختہ بتازی را در کشاکش تہرنا ت ہندی زبانان پارسی نویس ضائع نگذارد، و لغات عربی جز بقدر بایلت صرف نہ نماید، و پیوستہ در آن کوشند کہ سادگی و لغزی شعار او گردد و در اقسام مکاتیب خاصہ در خطوط و عرفانی کہ حکام نوید و شتمبلہ معاملات باشد از اغلاق و اغراق احتراز واجب داند و سخن باستعارہ و اشارہ گزارد و نرم گوید و آسان گوید۔

۱۔ حاصل مصدر از نگاشتن بمعنی نقش کردن، تحریر کردن، آئین نگارش، شیوہ انشا۔
 ۲۔ حاصل مصدر از گزاردن بمعنی انجام دادن، پرداختن، رسانیدن بیان کردن، شرح دادن، ترجمہ کردن و غیرہ۔
 ۳۔ گزارش یہاں بہ معنی بیان و شرح ہے، اس کو ذیل سے لکھنا اصولاً صحیح نہیں۔
 ۴۔ نوشتن کی ایک صورت جو قدما کے یہاں زیادہ رائج تھی غالب کی ترجیح کی وجہ ظاہر ہے۔
 ۵۔ مضارع ہے گزاردن کا بمعنی بیان کرنا شرح کرنا۔
 ۶۔ کلیات نثر غالب، نو کشور پریس لکھنؤ، ۱۸۸۸ء، ص ۵

اس طویل عبارت میں جو بنیادی باتیں کہی گئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱. انداز تحریر ایسا ہو کہ گویا مکتوب الیہ سے آئے سانسے بات ہو رہی ہے۔

۲. زبان سادہ ہو تاکہ مفہوم کی گرفت آسان ہو جائے۔

۳. نامانوس الفاظ اور ایسے جن میں قواعد زبان کی پابندی نہ ہو ان سے پرہیز کیا جائے۔

۴. خالص فارسی طرز کی پیروی کی جائے اور عربی الفاظ صرف نہایت ضروری حالتوں میں استعمال کئے جائیں۔

۵. طرز سادہ ہو مگر لطیف سخن سے خالی نہ ہو۔

۶. عذر الفی نویسی میں سادہ، نرم اور رواں طرز اختیار کیا جائے۔

انہیں امور کی طرف کبھی کبھی اور بھی اشارہ ہوا ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

غالب صافی مشرب را چون دیگران دل بہ ساختگی آشنای زبان بہ تکلف زمزمہ سرا نیست، زبانش را دلی دادہ اند کہ از آزادی فرجام آرائش گفتار ندارد، و دلش را زبانی بخشیدہ اند کہ از سادگی تاب رنگ آمیزی افسانہ و افسون نیارد۔

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

ہر چند شیدہ من نیست در گفتن اندوہ دراز نفی کردن و شنوندہ را دل بہ درد آوردن۔
ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

جان برادر، سخنی را از فراوانی بر روی ہم افتادن است و گھرہ در گھرہ گردیدن، دمن بی خواہم کہ باندک گویم و سود بسیار دہد و شنوندہ آنرا زود در یاد و این پیچ والی پذیر نیست مگر آنکہ گویندہ در آن کوشد کہ بنشتن از گفتن آہنایہ دور تر نرود کہ سر این ہر دور شستہ ہمدگر نتوان یافت و نقش یکی در آئندہ دیگری نتوان یافت۔

غالب نے نثر نویسی کے عموماً اور خطوط نگاری کے خصوصاً جو اصول مرتب کئے ہیں، ان پر کہاں تک کاربند ہو سکے ہیں، اس کا اندازہ تو میرے معروضات کے مطالعے کے بعد ہی ہو سکے گا، البتہ اتنا ضرور ہے کہ بعض اوقات خود ان کے بیان میں جواب معسر ہوتا ہے مثلاً جس جگہ عبارت میں تصنع زبان و خیال کا ذکر فرماتے ہیں وہ عبارت بغیر کافی غور و خوض کے نہیں سمجھی جاسکتی، غالب نے کہا ہے کہ سادگی بغیر لطف کے بے معنی ہے، اس لطف کے پیدا کرنے میں سادگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں جہاں تصنع اور تکلف سے احتراز کی طرف اشارہ ہے وہیں لطف سخن پیدا کرنے کیلئے اس طرح کے فقط از زبان رادلی، دل رازبانی، سادگی کے اصول کے منافی ہیں۔

اب میں غالب کی طرز نگارش کی تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب نے یہ بات صحیح کہی ہے کہ انہوں نے تحریر کو تقریر اور گفتگو کی صفت میں کھڑا کر دیا ہے، فارسی خطوں میں اس کو مجمل انداز میں، لیکن اردو میں اس کو اس طرح لکھا ہے:

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مرا سے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے ہزبان قلم باتیں کیا کرد ہجر میں وصل کا حرا لیا کر دئے۔“

فارسی کے خطوط کا بھی انداز کسی قدر ایسا ہی ہے، اگرچہ ان خطوط میں مردودہ القاب و آداب خاتمہ اور دعا کے کلمات کی بھی رعایت کی گئی ہے، لیکن مکتوب الیہم کو جس انداز سے مخاطب کیا گیا ہے اس سے تو ان کی تحریر مکالمے سے بہت قریب ہو جاتی ہے، چند نمونے ملاحظہ ہوں:

حضرت سلامت می دانند کہ (ص ۹۶)

والا برادر خجستہ آخر کہ باین ہمہ دوری چشم دلش سوی من نگران است (ص ۹۹)

جان برادر سخن را از فردا انی (ص ۹۹)

یہ مرزا حاتم علی مہر کو لکھا ہے، اور بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے۔

دیکھئے غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم ج ۱ ص ۱۵۷-۱۵۸

حضرت سلامت من کہ مرا زبان در ستایش بقرار (ص ۱۰۶)
 نامہ سیاه کہ از زحمت گسسته امید و دین دو روزہ پندار پیدائی ایمر زحمت جاوید
 است بند من خدام والا مقام نواب ہمایوں القاب (ص ۱۰۷)
 بموقف عرض ایستادگان حضور فیض گنجور فی رساند (ص ۱۰۸)
 فخلص نواز والا نامہ رسید (ایضاً)
 درو مند نواز النیم درو و مشکین رقم نامہ (ص ۱۱۰)
 مہربان روی مہربانی خوی سلامت (ایضاً)
 بنا میزد بدین نازش کہ نامہ بسوی کہ فی فرستم و درین میا ز روی سخنم با کیست (ص ۱۱۱)
 قبلہ دیکہ درین ہنگام کہ نہرو ماندگی از اندازہ گذشتہ (ص ۱۱۲)
 فارسی خطوط میں اس طرح کے انداز تخطیب مردج نہ تھے، غالب کا بڑا احسان ہے کہ
 انہوں نے مردجہ اصول کی پیری کے باوجود ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ واقعی ان کی تحریر گفتگو
 سے خاصی قسریب ہو جاتی ہے اور جیسا کہ میں شروع میں عرض کر چکا ہوں، اگر ہندوستان میں
 فادی یا چلن باقی رہتا تو غالب کا طرز نہایت مقبول اور دل پسند ہوتا اور اس کی وجہ سے ان کی
 ہر دل عزیزی میں چار چاند لگ جاتے۔

غالب کی نثر کی دوسری ماہہ الامتیاز خصوصیت ان کا شعری لب دلہجہ ہے، انہوں نے نثر
 میں شعری علام کا کثرت سے استعمال کیا ہے، شعری تلمیحات، اصطلاحات، تشبیہات و استعارات
 وغیرہ اسی فراخ دلی سے نثر میں برتی گئی ہیں جیسی شعر میں، اس کی بنا پر ان کی نثر کا پیرایہ شاعرانہ ہو
 جاتا ہے،

اس سلسلے میں دو تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

”درین چشم روشنی کہ پیش آوردہ دولت و ساز کردہ اقبال است اراقسام سخن چہا
 بکار رفتی، ہم درو دیوار روزگار را بسر جوش بہار اندودی و ہم گوشہ و کنار گیتی را بفروغ نیز
 بخت چہرا غان نمودی، تار از طرہ حور و پود از بال پری آوردی و نو آئین نعلی در ہم بافتہ بدان ہمایو
 انجن گستردی، ہر طرف بساط محفل میوہ و گل از طوبی نشانندی و زہرہ را برا مشگری و رهنواں را

بہمان خواندی، گاہ از اشنم رشک زیبائی آئینی کہ بہ شبستان نظم بستی مہر درختان
از شعاع آبگینہ در دل شکستی و گاہ از نشاط میخانہ فوقی کہ از رگ رزستان نثر کشادی بادہ
پیمایان طرب را کوثر نسیم بگلوسر وادی
آگے لکھتے ہیں :

”ندائیم عید کد ام آرزو و نوروز کہ امین رنگ و بو است کہ کلید میکہد سخن جنبش از سر گرفت و شیرہ خاند
روحانی را کشایشی تازہ در گرفت، سرگرمی شوق تماشا دل را چہ قدر از جابر انگینت کہ باین ہمہ
افسردگی بدستم پیوند آمیزش سر و زانو باید گسیخت، دیدہ سواد نامہ گرامی نگر کہ نگہ سیدستان
در سرمہ غلطہ اکنون پدید آمد کہ زہرہ مشق را مش خامہ از ہر گرمی کد ام محفل می کرد، و شتری
متاع سعادت و تیرہ از برای حرف کد ام روزی اندوخت، مہر آئندہ بامید مشاہدہ جمال کہ فی زود
و چرخ گوہرین پروین بہ تمنای نثار کہ نگاہ میداشت! از چہ بود کہ آفتاب ساختن یا قوت این ہمہ
خون جگر می خورد! و چہ در سر داشت کہ آب بگرد آوردن مردارید این مایہ قطرہ می زد۔“

شاہ اودہ کی عرض داشت کا آخری حصہ شاعرانہ تعلیمات سے مراد ہے :

”ہر چند جاگز نہ زانگی کنی و توانائی بہر ہم و نیر در بختی اسکندر و عشرت گزینی پر دیز

۱۔ یہ الفاظ غالب نے بار بار استعمال کیے ہیں کہ کسی چیز کو زبردستی لینا، پہلوانی کی ڈینگ مارنا، تندی و

درستی، زور و ظلم۔ ۲۔ م ۵۔ ۳۔ زہرہ رفاۃ فلک ہے ۴۔ م ۹۔

۵۔ کینسرہ کیانی خاندان کا تیسرا بادشاہ جو نمر کیانی کا مالک تھا، اس نے اپنے باپ سیاوش کے قاتل افراسیاب کو

قتل کیا، اسکے علاوہ اور بھی کارنامے اس نے انجام دیئے پھر اسکو حکومت ملی آخر میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ بہار

کی کھوپیں چلا گیا، اس کے بعد اس کی کچھ خبر نہیں ملی۔

۶۔ بہرام نام کے ساسانی خاندان میں پانچ بادشاہ گنہ رے ہیں ممکن ہے غالب کا اشارہ بہرام گور کی طرف ہو بہرام

گور اپنی بہادری اور شکار کے لئے مشہور ہے ۷۔ سکندر اعظم کی خوش بختی مغرب المثل ہے۔

۸۔ ساسانی خاندان کا نہایت نامور حکمران، اسکی فتوحات کا سلسلہ نہایت وسیع تھا، لیکن ادبیات میں وہ عشرت پرست

بتایا جاتا ہے، وہ موسیقی کا دلدارہ تھا، شیریں جو فرہادی کی محبوبہ تھی اسی نسر و پردیز کی بیوی تھی اور اسی نے فرہاد کو

جوئے شیر لانے کا حکم دیا تھا۔

سرہنگان را بہینار سد و خام از بر جیس و تیغ از مرغ و تاج از مہر و نگین از نابیند بندگان را
پیکش آید دیگران را چہ زہرہ کہ خود را در آن موقع بشمار آرند

غالب کی نثر نگاری کی ایک خصوصیت طرز ادا کی جدت ہے، ان کو زبان و بیان پر ایسی
قدرت حاصل تھی کہ معمولی بات نہایت دلچسپ انداز میں پیش کرتے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:
کہنایہ ہے کہ وہاں ہر طرح کی چیزوں کی فراوانی ہے ہر طرح کا علاج اور دوا دار ہے
لیکن بد قسمتی کا کوئی علاج نہیں، چہ کلکتہ جہانی از ہر گونہ کالا مال مال، جز مرگ ہر چہ جوی پیش ہر
در انش سہل، جز بخت ہر چہ خواہی بہ بازارش فرادان

اسی مضمون سے ملتا جلتا مضمون عرفی نے اپنے مشہور قصیدے کے مطلع میں باندھا ہے:

جہان بگشتم و در دا بہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ من در شہر بخت در بازار

آدمی مصیبتوں کو سہتے سہتے عادی ہو جاتا ہے اور ان سے سازگاری پیدا کر لیتا ہے، اس خیال
کو اس طرح ادا کیا ہے:

دل کہ عمری بہ نا امیدی خوی کردہ است یکبارہ پیوند آرم دیرین آمیزش نتواند
گسخت، یہ خیال کہ اس جو اندر کی وجہ سے میری نا امیدی ہمیشہ کے لئے ختم ہوگی، کس بلوغ انداز
میں ادا ہوا ہے، اگر این جو اندر تو نادل بجا دوری تاثیر کام بخشی میان من دیاں طرح جدائی
جاوید افکند شگفت نیست، نکتہ کی بات یہ ہے کہ میں نے نا امیدی سے بڑی سازگاری

۱۔ یعنی مشنری جو اپنی نیک بختی کیلئے مشہور ہے، اس کا شمار سب سے زیادہ میں ہے۔

۲۔ مرغ جلا د تلک ہے۔

۳۔ سورج تاج زر نگار کے لئے مشہور ہے۔

۴۔ ناہید یعنی زہرہ قوالہ تلک ہے۔

۵۔ کلیات نثر ص ۹۹

۶۔ ایضاً ایضاً

پیدا کر لی تھی گویا ایک دوسرے کے اتنے خیمے دوست ہو گئے تھے کہ ان میں جدائی ممکن نہ تھی، لیکن ایک شخص ایسا نکلا کہ جس میں جادو کی تاثیر تھی، اور اسی تاثیر کا نتیجہ تھا کہ ایسے دو مخلص دوستوں کے درمیان ہمیشہ کی جدائی واقع ہو گئی یہ خیال کہ خواہش ہے لیکن اصرار کرنا میری طبیعت کے خلاف ہے اس طرح ادا ہوا ہے:

”در طلب آن مایہ گرم خون نیستم کہ خواہش من جگر گوشہ ابرائی باشد“ یہ خیال کہ غیروں سے خط و کتابت اور اپنے اس محروم، بڑی عمدگی سے ادا ہوا ہے: ”ہاں ای و نادشمن، بیگانگان کامیاب پیام دنامر و آشنایان جگر تشنه رشخو خامه“ رشخو کی رعایت سے جگر تشنه کے استعمال میں کیسی ہزنمائی ہے۔ ایک کافی عمر رسیدہ کی اولاد کے لئے یہ دعا کس قدر بلیغ ہے۔

”در حیات شما بزم شمار شد“

اس میں مکتوب الیہ اور اس کے پسرو دونوں کی درازی عمر کی دعا ہے، تمہاری زندگی میں مختصاری عمر کو پہنچے، یعنی تم اتنے بوڑھے ہو، وہ بھی کم از کم اتنا ہی بوڑھا ہو، اس وقت تمہاری عمر دونی ہو چکی ہوگی، اور وہ بھی کافی بوڑھا ہو چکا ہوگا اور ابھی ”تو زندہ رہے گا، اس طرح کا بلیغ انداز غالب جیسے فنکار کا حصہ ہے۔ یہ بات کہ میری تحریر جذبات و حالات کے بیان کے لئے کافی نہیں یوں بیان ہوئی ہے۔

”نگارش اندازہ گزارش آن برتابد“

یہ خیال کہ ایک روز ایسا تھا کہ میں گاہکوں کی تلاش میں تھا اور کوئی گاہک نہیں ملتا تھا، اور آج یہ ہے کہ باوجود کم بہا سودا کے ہر طرف میرے چاہنے والے موجود ہیں۔

۱۰ ایضاً

۱۱ ص ۱۱

۱۲ ص ۱۱

۱۳ ص ۱۱

” و خود ازیں حال گداز ترچہ خواہد بود کہ تا دکانم را در کشادہ بود در رنگ رنگ متاع سخن
بروی ہم نہادہ کس از مشتریان حلقہ بر در نزد و سودای خریداری از بیچ دل سر بر نہند
چون دکانرا کالا و زبازرا حرفہای جگر آلا نہاند روزگار گرانمایہ خریداری پدید آورد
کہ نقد رائج سخن خود را بہ بہای گفتار ناسرہ من می دہد و گوہر را بہ پلہ بیگانگی خرق می نہد
یہ خیال کہ مقصد برآری کی امید سے خواہشیں اور تمنائیں بڑھ جاتی ہیں کس خوبصورت پرانہ
بیان میں ادا ہوا ہے۔

”صلای سرماندہ کرم حوصلہ آ ز گدار افسراخی بخشید“

صلہ دینے میں مداح کے مرتبے کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اس نکتے کو کس انداز سے پیش کیا
ہے، ”طہم این مدعا در گرو آنست کہ پایہ و مقام ستائش گریخت ممدوح بر شمرده شود
تا با ندازہ ارزش وی عطا تواند کرد ورنہ پیدا است کہ جائزہ باخوانان تا چہ تدراست
آبروی مدح گستران تا کجا، اندیشہ فتویٰ می دہد و خرد باورنی کند کہ پیدائی این مراتب با ندازہ
گفتار سبحان علی خاں بنا شد چہ ایشان آبروی خاکساری ہای سائل در نظر نہ دارند
یہ بڑے نکتے کی بات ہے کہ بعض سخی ایسے ہوتے ہیں کہ جب سخاوت کے لئے ان
کا ہاتھ خالی ہوتا ہے تو ان کو سخت شرمندگی ہوتی ہے، غالب کہتے ہیں:
”شوق از دل چون سائل مبرم از کریم دایہ جوی و دل از شوق چوں کریم مفلس
از سائل شرمسار“

کیا شاعرانہ خیال ہے، اس کو صاحب نے اس طرح نظم کیا ہے:

صائبان خجالت سائل بہ زمینم در کرد : بی زری کرد بمن آ پنہ بقارون زر کرد

۱۰۱ ص ۱

۱۰۲ ص ۲

۱۰۳ ص ۳

۱۰۴ ص ۴

✓ غالب نے اپنی نثر میں ایسی معنی آفرینی کی ہے جس کی مثال ظہوری کے نثر پاروں میں کہیں کہیں پائی جاتی ہے: یہ وصف بھی ان کی نثر کو شاعری سے قریب تر لاتا ہے، اس کو چند مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ ✓

”قبلہ خدا پرستان، سلامت! ممدوح از ستایش مستغنی و ممدوح در بیان نارسا، غلو در عرض نیاز و فضول و ابرام در شرح شوق بدنا، چہ گویم تا آبروی خاموشی نریند و دہر نویسم تا داغ کوتاہ قلمی بر خیزد، ہمانا این عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی راست و دائرہ ہر حرفش را پرواز کاسہ گدائی۔۔۔۔۔۔ و اہل کلکتہ بر آئند کہ قلم و ابنہ ہو گلی بندر آری آئند از ہو گلی، گل از گلشن، ایشار از جناب و سپاس از من، شوق می سگالہ کہ ہر آئینہ تا پایان فصل در بارہ بخاطر دل نعمت خواہم گشت و آرمی نالہ کہ حاشا بدین سایہ برخورداری غرضمند خواہم گشت۔“

اس سلسلے میں عرض ہے کہ پہلے چار مسموع ٹکڑے بڑے لطیف اور پر معنی ہیں، ان میں کچھ نہ لکھنے کی نہایت خوبصورت توجیہ ہے اور ساتھ ہی ممدوح کی دلکش مدح، پھر کچھ نہ کچھ لکھنے کی ضرورت، خاموشی نہایت محترم چیز ہے، اگر کوئی نامعقول بات لکھی تو اس اس کی آبرو باقی نہیں رہ جائے گی، خاموشی توڑنا معقول بات کہہ کر، اسی میں آبرو کی حرمت ہے، لکھوں گا تو لوگوں کا یہ اعتراض باقی نہ رہے گا کہ میں کوتاہ قلم ہوں، کوتاہ قلمی ایک داغ ہے جس کو مٹانا چاہیے، غرض من خط لکھا، اس کا لفافہ سلام روستائی کے مصداق ہے، سلام روستائی بے غرض نیست، پھر خط حرفوں کا مجموعہ، اور ہر حرف کے دائرہ والی شکل کا سہ گدائی کے مانند ہے، یعنی اگرچہ میں زبان سے کچھ نہ کہوں گا پھر بھی اس خط کے حرف حرف میں ممدوح سے سلے کی طلب پہنا ہے، آخری حصے میں جو لطیف انداز اختیار کیا گیا ہے وہ ستائش سے مستغنی ہے، کہنا یہ ہے کہ ہو گلی کے ام تحفے میں آنا چاہیے۔ اس کو یوں بیان کرتے ہیں کہ شوق کا خیال ہے کہ اس فصل کے اختتام تک درمیں

بار ولی نعمت کے دل میں میرا خیال آئے گا لیکن جذبہ حرص چلا اٹھتا ہے کہ اتنے سے کیا ہوگا،
 طرز ادا کی جدت کی اس سے بہتہ کیا مثال ہوگی۔
 ایک اور خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

.. دلنشین آوازہ کمالات خدام برجیس مثاک حضرت مولانا علی اکبر شیرازی دلم از
 دست بردہ، مہبران بزرگوار از راہ گوش بدلم فرود آورده، شوقی را کہ از گفتار زاید
 مجتبی کہ از دیدار خیزد ہرگز برابر نتوان کرد، چہ دیدار پرستان را دیدہ کامیابست و دل آرزمند
 و گفتار مشتاقان دیدہ و دل ہر دور بند، اگر خود را بہ شائستگی ارزش التفات مسلم داشتی
 نام ہزارگونہ آزد و آرزو بجلا زمانش نگاشتمی، چون مرا سربزرگ تمنای قبول نہ داده اند،
 لاجرم حرفہ درانت کہ ابروی خاکساری نگاہ دارم و گمنامی خود را بہر زہ رسوا نکنم۔

خط نہ لکھنے کی یہ توجیہ نہایت شاعرانہ ہے، پھر اپنی خودداری کی طرف جس خوبصورتی
 سے اشارہ ہوا ہے وہ قحاج بیان نہیں، خط نہ لکھنے کی یہ عام توجیہ ہے قلم و کاغذ نامحرم
 ہیں ان کے دھیلے سے خط لکھنا گویا نامحرموں پر راز فاش کر دینا ہے، چنانچہ کسی شاعر
 نے خوب کہا ہے:

ما اگر مکتوب ننوشیتیم عیب ما مکن

در میان راز مشتاقان قلم نامحرم است

ایک دوسرے خط میں اسی مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کیا ہے:

”گفتگو مہر و وفار از زبان نامحرم است و داستان اشتیاق را بیان نامرسا“

۱۱۶ ص ۱۱۷
 غزنی کے سرمد شاعر و حکیم سنائی نے قلم، دوات اور کاغذ سب کو نامحرم قرار دیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:
 سبحان اللہ ہر خاطر خیط آن پوشیدہ شود کہ نام، در زبان و کاغذ و در روی و دوات سیاہ دل درد دیوان دیوان یابی نہ
 در بوستان دوستان کہ میان عاشقان صادق و موافقان موافق قلم در زبان و کاغذ و در روی و دوات سیاہ
 دل پیچیدہ بود آنجا اگر باشد قلم الہم باشد و لوح روت و انقاس انقاس۔ ۱۱۷ ص ۱۱۸

عہ پیدہ کارن بمنی ریاکاری دفرہند معین ص ۱۸۶
 عسہ انقاس: چھوٹے سے چھوٹے باتیں جو عارف کی زندگی میں پیش آئیں ان کی طرف متوجہ ہونا

غالب کے طرز نگارش کی ایک نمایاں خصوصیت سبح نویسی ہے، سبح نویسی کا رواج فارسی نثر کے ہر دور میں پایا جاتا رہا ہے کبھی سبح سے طرز بیان میں تکلف و تصنع پیدا ہو جاتا ہے، لیکن اس کی بھی مثال ہے کہ سبح سے لطف بیان بڑھ جاتا ہے، سبح نگاری میں عبداللہ انصاری (ا: ۱۴۴ھ) کا کوئی جواب نہیں، ان کی تحریر میں سادگی کے باوجود سبح نگاری کی صفت اپنے کمال پر ہے، اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ ان کی تحریر کی عام خصوصیت ہے، چھوٹے چھوٹے عرفانی اور اخلاقی رسالے میں ان میں بھی سبح کی کثرت ہے اور قرآن مجید کی تفسیر کے وہ حصے جو خود عبداللہ انصاری کے ہیں ان میں بھی سبح نہایت دلکش اور شگفتہ انداز میں پائے جاتے ہیں۔ متاخرین فارسی نثر نگاروں میں ظہوری (م ۱۰۲۵ھ) کی سبح نویسی کا اکثر تذکرہ سنائی پڑتا ہے، اس کے تین دیباچے سہ نثر کے عنوان سے ایک رسالے کی صورت میں مرتب ہوئے ہیں اور مدت دراز تک وہ سبح عبارت کے نہایت قابل قدر نمونے سمجھے جاتے تھے اور اسی لحاظ سے یہ کتاب اونچے کلاس کے فارسی انشاء کے نصاب میں مدتوں داخل رہی ہے، غالب ظہوری کے بڑے مداح تھے، اور نثر اور نظم دونوں میں کسی حد تک ظہوری کا اتباع کیا ہے، اس لئے وہ بڑی کشش رکھتا ہے۔ ان کی پوری کی پوری نثر سبح نگاری کا دلکش نمونہ ہے، اب تک جتنی

۱۔ مشہور عادت ہیں، ہر بات کے رہنے والے تھے، پیرہات کہلاتے ہیں، ان کی نثر موزوں، لطیف اور دلکش ہے، ایک نمونہ ملاحظہ ہو: ای خالق بی مدد، ای واحد بی عدد، ای اول بی بدایت و ای آخر بی نہایت، ای ظاہر بی صورت، ای باطن بی ریت، ای حق بی حیل و ای عزیز بی ذلت، ای غنی بی قلت ای معطی بی نکرت الخ

۲۔ اس کا نام کشف الاسرار ہے، ابو الفضل میمنی نے ۵۲۰ ہجری میں تالیف کی، دراصل کتاب خواجہ ہر دی کی تھی جس کی میمنی نے شرح کی اور جگہ جگہ خواجہ کا قول نقل کیا ہے، یہ کتاب علیٰ اصغر حکمت کی ترتیب سے دانشگاہ تہران سے کئی جلدوں میں شائع ہو چکی ہے اس سے متعلق راقم الحروف کا ایک مفصل مقالہ مجلہ علوم اسلامیہ کے ایک شمارے میں شائع ہوا ہے۔

عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان سے غالب کی سبج نگاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، پھر بھی ایک اور اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

سردماندگ از اندازہ گذشتہ دل با فردگ خوی گرفتہ است ندانم چہنی کلک
و چہنی نگرم کہ درین نگرستن نگہ از بازیدیدہ درخی گنجد درین نگارنش خار
از شادی در بنان فی رقصہ بخت را بر سالی ستایم و پندارم کہ بطور معنی رسید
ام خود را بہ گمانائیگی آفریں گویم و انگارم کہ موسیٰ را باید بیضا دیدہ ام نہی
دیوان کہ مدادش از دودہ چراغ طور است و غلافش از دیای حلہ حور، تلم
معنی را سلیقہ است و جوہر مضمون را گنجینہ

اس عبارت کے حسب ذیل مقفی الفاظ سے سبج کا وصف پیدا ہوتا ہے۔

سردماندگ . افسردگی

گذشتہ . گرفتہ

نگارم = دائم نگرم

می گنجد = می رقصہ

رسیدہ ام . دیدہ ام

لمور . حور

سفینہ . گنجینہ

غالب کی شرنکاری کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جذبات کی رو میں ان کا قلم نہیں بھٹکتا۔ جذبات کی عکاسی کتنا مشکل کام ہے، لیکن پر تکلف اور فنکارانہ انداز بیان کے باوجود جذبات کے اظہار میں ان کا انداز شگفتہ اور دلنشین ہوتا ہے۔ ذیل میں ایک خط کا اقتباس نقل کیا جاتا ہے، اس سے میرے خیال کی تائید ہوگی۔

”زینہار صد زینہار ای مولوی سراج الدین بترس از خدای جہان آفرین کہ چون متنا
تایم گردد و آفریدگار بداد بنشیند من گریان و مویہ کنان در آن ہنگام آیم و در تو آؤنرا

گویم کہ این کس است کہ یک عمر مرا بہ محبت فریفت و دلم برد، چون من
 از سادگی برد فائیکہ کردم نقش کج بافت و بمن بیوفائی کرد، خدا را بگو کہ
 آن زمان چہ جواب خواہی داد و چہ عذر پیش خواہی آورد، دای بر من کہ روزگار
 گذرد و خبر نداختر باشم کہ سراج الدین احمد کجاست و چہ حال دارد، اگر جفاپاداش
 و فاست، بسم اللہ ہر قدر توانی بیفزای کہ اینجامہر و وفاسراوان است،
 نخت گناہ مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا محکوم در میان
 نہ گنجد و مرا زہرہ گفتار نباشد میمن کہ معاش من از گوناگون رنج و رنگ
 رنگ عذاب ہما و کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و خار در سیراہن و
 خاک بر سر پہچ کافر بدین روز گرفتار مباد و بیچ دشمن این خواری بینارہے
 غالب کی ذہانت و طباعی ضرب القتل تھی، اور یہی طباعی ان کے اشعار لطائف
 و ظرائف، خطوط اور دوسری تحریروں میں بے پناہ دلکشی کی ضامن ہے۔ غالب پرانی دگر
 پر چلنے کے قابل نہ تھے، نکتے میں نکتہ پیدا کرنا ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، کسی نے کہا:
 'یہ خلش اگر نہ ہوتی تو جگر کے پار ہوتا' آپ نے اس کو یوں کیا:
 'یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا' عربی کا بانگین نرالا تھا، اس کا شعر ہے:
 ہم سمندر باش ہم ماہی کہ در جیون عشق ۛ روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است
 اس شعر میں جو نہایت بلیغ مضمون کا حامل ہے اضافہ کرنا یا کم از کم اضافے کی ہمت کرنا بس غائب
 ہی کا حصہ ہے وہ کہتے ہیں:

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا است

قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

ایسی طبیعت والا انسان بھلا تو ما کی روش کیوں کر پسند کرتا، فارسی نثر کا مروجہ اصول یہ تھا کہ
 اس کی زبان منطقی ہو، عربی کے الفاظ و فقرات سے بوجھل اور ساری ضاعی کا مدار اھیں

پر ہوتا، غالب نے اس روش سے یکسر علیحدگی اختیار کی، انہوں نے یہ راہ نکالی کہ عربی کے الفاظ و ترکیب سے حتی الوسع احتراز کیا جائے، اور صرف انہیں صورتوں میں استعمال ہوں جہاں ان کے لئے فارسی میں نہ الفاظ و فقرات موجود ہوں اور نہ انھیں تراشا جاسکتا ہو۔ ظاہر ہے یہ فیصلہ نہایت مشکل تھا، اس کے لئے ہزاروں لفظ و فقرے تراشنے پڑے، غالب نے یہ چیلنج قبول کیا اور نہایت کامیابی سے اس سے عہدہ برآ ہوئے، ہم نے شروع میں زبان کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے، لیکن یہ صرف دعویٰ ہی نہیں، ان کی ساری تصانیف اس دعویٰ پر دلیل قاطع ہیں، شعر ہو یا نثر، سب میں اسی پر عمل ہوا ہے، نواب مصطفیٰ خاں کو ایک خط لکھ کر نگئی زبان یعنی "پارسی بی آمیزش عربی" کے بارے میں ایسی ہی زبان میں لکھا، اس میں ایک لفظ عربی کا نہیں، غالب کے دعوے بے دلیل نہیں ہوتے۔

بی تو گھر زیستہ ام تلخیٰ این درد بسنج

بگذر از مرگ کہ وابستہ بہ نگامی ہست

آبادیر آن شیوائی شیوہ کہ تاز بانش بدین جنبدخت سپاس توانائی سخن گزار کہ سراغجاہر
گو نہ سپاس گزاری در گرد آنت، کیست کہ این دلکش پایہ را بہ بلندی نہ پرستد و بر این ایزدی
بخشش آفرین نہ فرستد، بنگر کہ این ہوا ی شگفت ترا کہ نرم نرم وزیدن این باد را آئینی بدن
استواری دادہ و اندازہ بدان سازگاری نہادہ اند کہ در این دوروش بیگانہ کہ مر زبان
خامد راست اندیشہ را پیوند ہنہار از ہم نگلد، مہمان یک گو نہ خواہش ازین ہر دو
پردہ پدید آید و این خود رختانی رنگیست کہ چون چشم برد وی سخن کشا یند نا گاہ
بہ نخستین نگاہ این را بنگرند و ہر گاہ ازین پردہ بگذر د جہان یا بند جہان جہاں آرزو را
روز بازار و گوناگون آگہی را گری نہ گلد..... سخن از دل زاید و دل بہ سخن نگراید مگر بہ ہر دو
فرجام فدرہ مندی پیدا ئی مہر پریش است در خوشنودی و گلہ در شکر آب، چون را
دستی است بل پروا کہ بیچگام از ناز پرستد اگر سن نیاز دنیا را نیز باز نمی رسد، این شیوہ
را بر فدا می و بیگانگی چہ نام نہم، و چگونہ برگ مہر سیاہ پنوشم، امروز کہ آرزوی ہمنوائی

بر دل زور آورد و اندوہ درونی بیارسی نا آییختہ بتازی نگاشتہ آمد بہمن روز است از ادبی بہشت کہ دین روزگار باندازہ رفتار ستارہ روز بزبان ترسایت و دم اپریش توان گفت۔ تا بینم کہ چہ مایہ از روزگار زندگی سپری شود تا چشم نگران بدیدن نگارین نامزد فرغ پذیرد، شبہاروشن تر از روز و روز با نختہ تر از نور و زباہ۔

غالب کی فارسی خالص سے محبت کی داستان ہیں پر ختم نہیں ہوتی، ان کی اسی محبت کا نتیجہ ہے کہ ہزاروں نئی ترکیبیں اور نئی تشبیہیں، نئے استعارے خالص فارسی کے استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں سے خاصی تعداد ایسی بھی ہوگی جو غالب سے پہلے کسی کے ہاں نہ ملے گی، ان کی بدولت فارسی زبان کا دامن مالا مال ہو گیا ہے اور غالب کی اس خدمت کے اعتبار سے ہندوستانی فارسی نویسوں میں ان کا کوئی ہم پلہ نہیں بلکہ اہل ایران میں بھی چند ہی ان کے ہم پلہ نظر آئیں گے۔ اب میں چند خطوں کی مدد سے ان کی برقی ہوئی تراکیب کی ایک فہرست درج کرتا ہوں:

سخن پیوند سخن گزار، خادمہ سود کس (۲۹) صفحہ اندیشہ بیرنگ، آئندہ ردائی، درد ناروائی کالا، تن بزلونی درد ادن، گرد سر اپائی گفتار دیوار کاخ والای سخن، فرازستان شاہ ہرقت، ننگ کشاکش، ناخن شوخی نفس (۴۴) توانائی، توانائی سخن، توانائی بیان، ۱۲۷، گفتار نارسا، اندیشہ آسمان پیوند (۴) بیگانگی روش، خیریت گوئی، گنجائش سخن گسری ہیر چشم نعمت (۵) نشاط میخانہ ذوق، ہوشمند سخن پیوند، رزستان نثر (۹)، داغ منیت نفس، عرض نیاز، گل مدعا، شیدتان روزنہ، عنقا شکار آگہی دانہ تیرگی، گران بار زحمت، انگارہ نمائش، رہگذر اندیشہ، مینو بار نامہ، متاع سخن بروی نہادہ (۱۰۱) تاب آتش انتظار، کرشمہ تم راست مانند، جگر گوشہ ابرامی، زبان بندی ادا ناشناسان، کالای ناروائی (۹۸) دل درد مند شادی و نجستگی بند مرہم نہیں، پیوند آرزو دیرین آمیزش، نور و گفتگو، روز باز ادگری ہنگامہ (۹۹) عیسوی ہنگامہ، احیای ہوسہای مردہ، ساحت خاطر، نشتر پیرش، مژاندیشہ، جہان مہر و وفا، خونچکانی نواہا، درد منیت کش، درازی سرتیز کز لکی، جادہ کا حردائی ہوس، نگار دشتہ بیدار، سر بزرگی و کوچک دل (۱۰۳) دلولہ گزارش، صلائی سرمایہ کرم، حوصلہ آگدا (۱۰۴)

۱۰۵) انصاف بالائی طاعتت (۱۰۵) پیک خیال در به در، سر رشته گفتار گره در گره، دورباش یاس (۱۰۵)
اندیشه سگالش، رهبر و نظر، در گرد بودن، خاک بسرمایده شوق جگر تشنه (۱۰۴) گام سنج بادیه آذرگ،
بال افشانی ذره، پیشگاه مهر جهان آرا، سجده ریزی قطره، بساط ارادتندی، آئینه زادی نمائش
پرده کشال گراش، خاطر خرد گرایی، رهی پردی (۱۰۹) دوباره نگرستنی، میا بخیگری، سخن پیوندی
جاء مندان، مایه آویزش، بساط ارادتندی در یاد (۱۰۸) دامن اندیشه زیر کوه (۱۰۹) نیروی خار (۱۰۷)
دل با فردگی خوی گرفته، گرو دار شکوه، ناصیه مکتب سجده ریز، رسائی بخت، تلزم معنی (۱۱۲) کلید میکده سخن
سرگرمی شوق تماشا (۱۱۵) نیر و بخشی نواز شهاب، روز افزونی فزائیکها، کرم آخون دلبربائی حیرت
آلود سلانی (۱۱۵) موجب رهامندی، بساط قبول، دستمایه سگالش، سجده نیا ز زعفران قلم (۱۱۵)
آسیمه سربیل اتفاق، سلام خنک، لاجوردی غمزه، گفتار مشتاقان سرو برگ تمنای قبول،
شالستگی ارزش، آرزو آرزو (۱۱۶) نشیمن تنهایی، دعوی بلند، هرزه لا، شعله آه جگر سوختگان،
بلای بی زنبار، اندوخته ارزش التفات، کمر شمشیر نیروی جبریل، مبعزه آسودگی خلیل، سراسیمگی
دروغ پرستان، بل تابی بردن هوا داران، نهی گمراهی، ارزش التفات (۱۱۴) اشتهم بی تابی
دل، بهار سامان نامه، گل نجیب تمنای مس امید، تارک اقبال، پیکر آرزو، دل سودا زده، در
از انفسی خواهش، خواهی نخواهی، گوش الهامینوش، غبار ناله فتوای شیوه آزادی (۱۱۸) مشرق آفتاب
سیمائی خردی، روانی آتار همایون پرتوی، جیب تنها، رخ افروزی نشاط کامرانی (۱۱۹) جگر تشنه ذوق
صدقه نگار درختانی، ره آورد قطره، زکات گنجینه روانی، نارسائی اندیشه، روشناس نظر نگاه
قبول (۱۲۰) آغافلهائی بی محابا، اندامو شهبائی جانگزار (۱۲۱) گوشمال ادب آموزی، آئینه کوز از جنگ
خوی مهر انگیز، بنده زشت خوی نارسا بخت، خیرگی ابرام، شناسائی باد افرا، مدعا نگاری (۱۲۲)
شوق بهار طلب، دل شرم زده، برقع حیا، اندک شنو، بسیار گوی، سرمای زود گستاخ، باد دامن یاس
(۱۲۳) آتش یاس، پنبه مرهمی، تفرقه بیم و امید (۱۲۴) زنگ زدای آئینه وداد، اندیشه دیوانگی
پیشینه نادان هوس شیوه، ننگ شیوه خاکساری (۱۲۵) روشناس نظر، رگباز نگاه (۱۲۶) حرز بازدی
اندیشه نقش دیوار، گلدسته طاق لیلیا (۱۵۹) نمکده خویش، شمع امید در بزم خیال، بهیما بار کرده
مرهم نوازش، امیدگاه بن اجل، آئینه دار جلوه شاید آرزو (۱۲۴)، خوش و ناخوش دهر زبان به عطفاید

آویزہ گوش ہوس، برق انگہی، جادہ مدعا طلبی (۱۳۴) بندگزارش، زبان زدہ جاوید، تمانی
محبت، گرانی، تشویر (۱۳۵) پیچ و تاب انتظار کو تہی، گرد و جلالت، رہرو نوازی، سگالش گونی
پیرایہ، گردن و گوش تمنا (۱۳۶) استواری و فانا (۱۳۶) گلبن روضہ مردی، تار و پود پندار ہستی
(۱۴۰) معنی یا بان رمزجوی (۱۴۲) خامہ روشناس، روی بھی نا دیدہ کس (۱۵۴)

اسی سلسلے کی دوسری کڑی یہ ہے کہ غالب نے فارسی سرے کے شوق میں اپنے کلام
نثر و نظم میں صد ہا الفاظ ایسے استعمال کئے ہیں جو خالص فارسی کے ہیں، ان میں سے اکثر
قدما کے یہاں مل جاتے ہیں، اور خاصی تعداد میں ایسے بھی ہیں جو خود غالب کے گڑھے ہوئے
ہیں، اور اگرچہ جس طرح ترکیبات کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کتنے ہیں جو خود غالب
نے تراشے ہیں، لفظوں کے بارے میں اور بھی زیادہ مشکل ہے، ذیل میں ایسے لفظوں
کی فہرست دی جاتی ہے جن کا استعمال غالب کے زمانے میں بہت شاذ تھا۔

امشاسپند، فرشتہ رحمت، اشکوب، درجہ عمارت، اسپید، سردار سپاہ،
بیرنگ و گردہ، خاکا، ابونہ، لونٹی، ہستو، معنی، تاج، شراب، پاسبز،
دلیل و رہنما، چکر، پٹریا، آجل و آردغ، ڈکار، آرخ، مشہ، پانغوش، غوطہ،
چاند، استخوان زیر زنج، باد افراہ، سزا، بند باز، رسن باز، پیزارہ، طعنہ،
پینو، گوشہ، تیرہ، ٹھول، چامہ، غزل، انباغ، سوت، کنام، چرا گاہ، زخنگ،
ہمکی، قلا و زکار، پیر، پینہ، پیوند چرمین، باضہ، میڈک، شبگیر، رات کا سفر،
ایوار، دن کا سفر، نثرم، کہز نثرند، پیر مردہ، پردار، خانہ تابلتانی، تندلیہ،
تصویر، تار و مار، دیران، برکہ، حوض، پیسج، قصد، بجختی، نثر چشم روشنی،
مبارکباد، دثرم، تباہ و برباد، لجن، کیچر، لاد، دیوار، عبودت نامہ، نوازش
نامہ، ہنہار، طریقہ، روش، ادا شناس، طرز شناس، بزمہ مند، گنہگار، پیچ نفی،
ہیپی، کچھ نہ ہونے کی صورت، گرم خون، جوشیلا، اندیشہ ناک، اندیشہ مند

جہان جہان، بہت زیادہ، عالم عالم، بہت زیادہ، شرقستان، سورج نکلنے
کی سمت، سخن فردشی، بات کا لحاظ نہ رکھنا، گمراہی، میلان، آہو، عیب،

میا نمیکری: واسطہ، کالیوہ، حیران، پریشیاں، آسیمہ، پریشیاں دسرگشتہ، آسیمہ سر،
 تراسیمہ، سگالش: خیال، پالغز، جہاں پاؤں لندش کھائے، فردیدگی،
 پسندیدگی، گمانماگی، قیاس و گمان کی حالت، گمیز گاہی، پنج نکلے کی
 صورت، یکروٹی، یکسولی، دودل، متردد، رہرو نوازی، مسافر نوازی، خون
 گرمی، مہربانی، نشاط مندی، خوشی، پوزش گزاری، معافی نامہ، دیکر
 ناکی، دوسویں صورت، ہرزہ لا، بکواسی، یا فرسرا، بیہودہ گو، ہزار ہزار، شور و
 ہنگام، محال طلبی، محال چیز کی خواہش، اشتہام، جرد اصرار، رہی، غلام، خوان دوستی
 کھانے کا شوق، نور آگہی، عرفان، دار و کدہ، اسپتال، آرامش کدہ،
 آرام کی جگہ، دادکدہ، عدالت، والاکدہ، بڑی جگہ، روالی، رواج، جاہمذ
 مرتبے والا، خلاف آباد، اختلاف کی جگہ، دیشہ، مخصوص، خویشتن نگہداری،
 خودداری، پاسخ گزار، جواب دینے والا، کافر ماجرائی، ناشکری کی صورت،
 مسلمان نما، مانند مسلمان، غلط نمائی، غلط بات دکھلانا، ناپردائی، لاپرواہی،
 سز و ن سری، زیادتی، خار خار، آرزو کدہ (مفرد)، جگہ، بے زینہار، بے پناہ
 مینو کدہ، جنت، المعی، زیرک، ہوشیار، فرجام کار، انجام کار، نگوں ملاہی،
 بد قسمتی، رمیدہ بختی، بد بختی، فال سگال، فال والا، دل نگرانی، تفکر، استغنا
 فردشی، جس میں استغنا ہو، ابرام دوستی، ہٹ والا، پنہاں پنہاں، چھپ
 چھپ کر رافت گرا، مہربان وغیرہ وغیرہ۔

جدت کی بے پناہ خواہش نے غالب کو بھٹکا دیا، وہ راہ راست سے الگ ہو گئے
 اور دساتیر جیسی جعلی کتاب کے پھیر میں پڑ کر اس کی صداقت کے زہر تایل بلکہ غلبہ دار بن
 گئے، اس کے الفاظ کو چابکدستی سے استعمال کرنے لگے، اس کے نتیجے میں ان کے کلام میں اک
 جعلی کتاب کے صدا الفاظ داخل ہو گئے، راقم نے ان الفاظ میں سے کافی تعداد منتخب کر کے ان

ک ایک فہرست شایع کی ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ذیل میں غالب کے نثری کلام سے بعض دسائری الفاظ کی ایک فہرست نقل کی جاتی ہے :

آرش، معنی، برش، دید، قطع نظر، بریعی، علوی، بریناق، علویان، آسرخ، حقیقت، آمعنی، حقیقی، پایخوان، ترجمہ، پن، لیکن، تنانی، جسمانی، جاور، حال، جاور گردش، انقلاب، دہم، شادخواست، خواہش، فرتاب، کرامت، فرنگا، وسط، نسرز بود، حکمت، فرمائش، وجود، فرگفت، حکم، نسا زمان، حکم نرگاہ، حضرت، نادر، ممکن، نادر فرمائش ممکن الوجود، نمازنا، نمود، نمایہ، نمود، برتیز، یقین، بودل، رصد، بودل بند، رصد بند، شیدستان، نور الانوار، دایہ، جودر و لیش کو دیا جائے، پاشند، صورت و ہیئت، وحشور، پنجم، فرورہ، مفت،

غالب کے کلام میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ و فقرات ملتے ہیں جن سے ہندوستانی پیکٹی ہے، اگرچہ قطعی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کا استعمال اب نارس میں متروک ہے، پھر بھی عام ایرانی ان سے نا بلد ہے، چند الفاظ و فقرات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں :

پرورش، مادر، اغلب (شاید)، روان فرسا، خیریت، صاحب (کلمہ غلطی)، ناپردان، خیریت گوئی، سلام خشک، دعوی بلند، بلائی بل زہنہار، آتش بل زہنہار، دارو کدہ، دارو کدہ، آرامش کدہ، کدہ (بہ معنی مقام) ترقی تازہ، ترقیات، بل تطف، شیدوہ تکلف، نہفتہ مبار (متعدد بار) سلامت مایند (باشید کی بجائے دشوار طلبی، پنہاں پنہاں (چھپ چھپ کر) وغیرہ،

ان میں سے بعض الفاظ قدما نے ضرور استعمال کئے ہیں، انہیں میں ایک لفظ خیریت ہے، یہ لفظ ہندوستان میں عام بول چال میں ہے، تاریخ بیہقی نارس کی مشہور تاریخ ہے، اس کا مصنف ابو الفضل بیہقی ہے، یہ کتاب تاریخ اور ادب دونوں کا شاہ کار ہے، اس میں ایک جملہ اس طرح

آیا ہے۔ گفت، حدیث بوسہل تم شد و خیریت بود کہ مردنی گذاشت کہ معلومی پیدا آید نہ۔ لفظ خیریت
مصحح کتاب ڈاکٹر فیاض کی سمجھ میں نہ آیا۔ چنانچہ وہ اس لفظ پر حسب ذیل تعلیق کا اضافہ کرتے ہیں:

”خیریت بود۔ در ہر نسخہ ہا چنین است و معلوم است کہ کلمہ خیریت لغتی فصیح نیست

شاید خیرت باشد کہ لغتی است فصیح و در نشر ہای قدیم ہم دیدہ میشود مثلاً در تاریخ

بیہقی ص ۲۴۲، گفتیم، اسی امر چندیں حذر و بد دل روانیت جز خیر و خیرت نہ ماند

لیکن یہ قیاس درست نہیں، ہندوستان میں لفظ خیریت کثرت سے متداول ہے اس سے واضح ہے
کہ یہ کلمہ اسی صورت میں ہندوستان آیا اور خود تاریخ بیہقی ص ۲۴۲ میں خیر و خیریت ہی ہے، ملاحظہ
ہو! ”ایزد عزوجل خیر و خیریت بدین حرکت مقرون کناد“

لطف کی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں بول چال میں خیر و خیریت اور خیر و خیریت دونوں
مستعمل ہیں واضحاً خیر و خیریت، خیر و خیریت ہی ہے۔

اردو میں لفظ تکلف بہت متداول ہے، جدید فارسی میں بعض اوقات اس کی بجائے تعذر
استعمال ہوتا ہے، تکلف کوئی نہیں سمجھے گا، لیکن اردو میں فارسی ہی سے آیا، اور اس کا بڑا ثبوت
یہ ہے کہ یہ لفظ کلاسیکی فارسی میں اردو ہی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے، مثلاً تاریخ بیہقی میں
ہے: ”و گفت مثال وہ تاخو ازہ زنداز در گاہ تاد مسجد آدینہ و ہر تکلفی کہ ممکن

گردد بجای آرند کہ آدینہ در پیش است“ (ص ۲۸۹)

ہر تکلفی کہ ممکن گردد یعنی جتنا بھی تکلف ممکن ہو کیا جائے۔ اسی کتاب میں پھر آیا ہے،

و رسول را با آن کو کہہ سرائی خویش برود تکلفی بزرگ ساختہ بودند“ (ص ۲۹۱) تکلفی

بزرگ یعنی بڑا تکلف، بالکل اردو کی طرح کا استعمال ہے۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ قدیم زمانے کے سینکڑوں الفاظ اب فارسی میں متداول نہیں،

ان میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ کی ہندوستان میں نشاندہی ممکن ہے جو فارسی میں متروک
ہو چکے ہیں۔ قدیم کلاسیکی فارسی کے سلسلے میں ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ ایک اہم ماخذ

کا کام دے سکتا ہے، کون نہیں جانتا کہ چچہ کس قدر عام لفظ ہے، یہ فارسی میں بھی مستعمل تھا، سعدی نے لکھا ہے۔

غریبی گرت ماست پیش آورد

دو پیمانہ آلت و یک چچہ دروغ

لیکن اب اس کا چلن ایران میں نہیں:

یہاں پر دستور زبان کے سلسلے میں چند باتیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

۱۱ بعض افعال کی تدبیری شکلیں پائی جاتی ہیں مثلاً

رسیدم۔ رسیدہ ہتم۔ رسیدہ ام

فرستادم۔ فرستادہ ہتم۔ فرستادہ ام

ماضی تمنائی کا استعمال استمراری کی بجائے جو آجکل تقریباً متروک ہے جیسے:

کشادمی، سردادمی، اندودمی، آوردمی، گستردمی، خواندمی، بستمی، شکستمی، بودمی،

آمدمی، برخاستمی، برآوردمی، اندوختمی، بنودمی، نداشتمی، گفتمی، آداشتمی، دیزدان کی بجائے متداول صورت

نی اندردم، نی آوردم، نی گسترد، دیزہ ہیں۔

(ب) اردو میں ستمن فارسی لفظ ایک اور لحاظ سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں خصوصاً ان کا تلفظ، یہ تو سبھی جانتے

ہیں کہ اب فارسی جدید میں ہائے معرور، مجہول اور داد معرور، مجہول کا فرق ختم ہو گیا ہے، وہ نیز یعنی حیوان و زندہ، اور نیز یعنی دروغ

کو ہائے معرور سے پڑھتے ہیں، اسی طرح زور بہ معنی تیز و زور بہ معنی قوت دونوں میں داد معرور کا تلفظ کرتے ہیں لیکن

قدیم فارسی میں اس کی تفریق تھی، چنانچہ ہندوستان میں فارسی الفاظ کدہ کی تفریق اب تک باقی چلی آ رہی ہے، ویسے ہندوستان

تلفظ میں یہ تفریق ابتدا سے ہے، لیکن فارسی کے لفظ یہاں کے نہیں، وہ تو جیسے ایرانی بولتا تھا اُسی طرح ہندوستانی بولنے لگا،

اس اعتبار سے فارسی کے صداد الفاظ کے تلفظ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ (ب) فرہنگ معین (ص ۱۲۶) میں چچہ بمعنی ماضی

کنگلو و کنگلو کو چک لکھا ہے، لیکن آجکل اس کا چلن نہیں، (ج) ماست، جدید ایران میں بمعنی دی ہے اور دروغ، بمعنی مٹھا لیکن

سعدی کے شعر میں ماست مٹھے اور دروغ، دی کے لئے آیا ہے یہ شرا یک دروغی قطعہ کا ہے جو گلستان باب اول میں حکایت طوی

گیو باقیی دیکھ رہے ص - ۱۱۲ ص ۹۰ ص ۱۲۵ ص ۱۲۶ ص ۱۵۵

اب، صفت مقابہ غالب کا پسندیدہ انداز ہے، اسی طرز کا عمومی استعمال آئین اکبری میں ملتا ہے بلکہ بعض ترکیبیں وہی ہیں مثلاً ایزدی نیایش اس جملے میں،
 وہم ایزدی نیایش کہ لازم حق شناسی و پاس گزاری است بتقدیم نرسیدی
 آئین اکبری میں ہے،
 آگاہ دل ثروت نگاہ دریا بد کہ گزین ایزد نیایش و ہمیں الہی پرستش انشام
 دادن پر اگندگی روزگار،

غالب کے ہاں ایزدی کے ساتھ جتنی ترکیبیں آئی ہیں، ان میں صفت موصوف کی تغلیب ملتی ہے جیسے ایزدی دبستان، ایزدی بخشش، ایزدی نوازش،

اضافت یا صفت کے تقدم کی متعدد مثالیں غالب کے کلام میں ملتی ہیں مثلاً:
 درونی آویزش، آویزش درونی، آگہی ذوق، ذوق آگہی، آگہی نور، نور آگہی،
 چشم روشنی، روشنی چشم، بہار سامان نامہ، نامہ بہار سامان، حسرت آلود سلامی،
 سلام حسرت آلود، گزیدہ مرد، مرد گزیدہ، عیسوی ہنگامہ، ہنگامہ عیسوی، شکم بندہ
 بندہ شکم، قدسی آستان، آستان قدسی، خرد آشوب، خرد آشوب، تو انا ایزد
 پاک، ایزد پاک تو انا، عنایت سترگ، سترگ عنایت، رنگارنگ و سوسنگ، و سوسر
 رنگارنگ، مہین برادر، برادر مہین، گرامی سفاد، سفاد گرامی، بزرگ عنایت،
 عنایت بزرگ، گوناگون اندیشہ، اندیشہ گوناگون

۱۲۶ ص ۱۲۶

۱۲۷ ص ۱۲۷

۱۲۸ ص ۱۲۸

۱۲۹ ص ۱۲۹

۱۳۰ ص ۱۳۰

۱۳۱ ص ۱۳۱

۱۳۲ ص ۱۳۲

(ج) تک اضافت کی مثالیں اس طرح کہ مضاف الیہ مقدم کر کے 'را' کا اضافہ کرتے ہیں اس کی مثالیں گاہے گاہے مل جاتی ہیں، فارسی میں ظہوری اور ابوالفضل وغیرہ کے ہاں اس طرح کا استعمال پایا جاتا ہے، غالب کہتے ہیں :

عمودیت نامہ راقماش سلام روستائی است، یعنی قماش عمودیت نامہ سلام
روستائی است دائرہ ہر حرفش را پرواز کا گدائی یعنی پرواز دائرہ ہر حرفش
کار گدائی نہال باغ آگہی را برگ و بار یعنی برگ و بار نہال باغ آگہی ہے
پیمانہ آفرینش را در دم یعنی در پیمانہ آفرینش الہی ہستم نقش و نگار پیشکش بلندی
نہال نکو سر انجانی را برگ و بار یعنی برگ و بار نہال نکو سر انجانی باعتبار حالت
ناصیہ بینش را داغ یعنی داغ ناصیہ بینش

(د) فارسی ادیبوں کی پیروی میں غالب صفت مرخم کے دونوں اجزاء کے درمیان الفاظ و فقرات شامل کریتے ہیں، اگرچہ یہ صورت صرف چند جگہ ہے لیکن بہر حال اس کے استعمال میں ان کے پاس اساتذہ سخن کی سند موجود ہوگی، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

گر و غم از دل شوی را نازم ہے

در اصل اسم ناعل مرخم "غم شوی" ہے، ان دونوں کے درمیان "از دل" کا اضافہ عمودیت کے درجے میں نہیں، لیکن ادبیات میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں، ظہوری لکھتا ہے :

سپویش زور در پیچہ شیر شکن

بادی النظر میں اسم ناعل "شیر شکن" معلوم ہوتا ہے، لیکن اصل لفظ زور شکن ہے ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان "در پیچہ شیر" اضافہ کر دیا ہے۔ ظہوری پھر لکھتا ہے :

۱۰ ص ۹۶

۱۱ ایضاً

۱۲ ص ۱۲۹

۱۳ ص ۹۰

۔ رزمش اجل درخون نمن۔

اس میں بھی اجل نمن۔ اسم ناعل مرخم ہے۔ یا ان فقرہ میں:

”دم از طبع آہوربا“

”بزمش جام برجم پیما“

اول الذکر میں ”دم ربا“ اور ثانی الذکر میں ”جام پیما“ اسم ناعل مرخم ہے اور ان کے دونوں اجزا کے درمیان اہل بھارت میں چند لفظ اور آگے ہیں۔

(۵) غالب نے دساتیر قدیم کی پیردی میں صفات مرکبہ کو تکرار استعمال کیا ہے مثلاً

وہ لکھتے ہیں:

پیوند آرم دیرین آئزش

ہوای شگفت آور نیرنگ نما

روز باز ارگرمی اندلش

(۱) عربی زبان میں صفت موصوت کی تطبیق ضروری امر ہے، یعنی تذکرہ تانیث، واحد جمع

اور حالت کے لحاظ سے صفت، موصوت کی تابع ہوگی۔ فارسی میں ایسا کوئی قاعدہ نہیں، یہاں

تک کہ عربی مرکب توصیفی فارسی میں قاعدہ بالاک رعایت کے بغیر بس درست سمجھ جاسے گی، مثلاً

عربی قاعدہ سے علوم اسلامیہ، شعبہ فارسیہ درست ہے، لیکن فارسی میں علوم اسلامی اور

شعبہ فارسی کا استعمال کسی طرح غلط نہیں ہے، مگر غالب جو فارسی نفوذ کے اتنے حالی تھے، ان

ہاں عربی دستور زبان کی رعایت کرتے ہوئے اس طرح کے مرکبات موجود ہیں۔ صورت معقولہ ہے

اجزای ممکنہ ترقیات مستقبلہ

۱۔ ابو الففل کے ہاں اس شعر کا نقل پایا جاتا ہے

۲۔ ص ۱۴۲، صورت موزن ہے، اس نے معقول پرزہ کے اضافے سے موزن بنایا گیا ہے۔

۳۔ اجزا، جزو کی جمع ہونے کی وجہ سے موزن ہے، اس نے ممکن پرزہ کا اضافہ ضروری قرار دیا گیا
۴۔ ترقیات جمع ہونے کی بنا پر موزن ہے، اس نے مستقبل سے مستقبل قرار دیا گیا، تینوں صورتیں عربی میں فارسی تکلیس
یہ ہوں گی صورت معقول اجزای ممکن، ترقیات مستقبل۔

دز) غالب نے محاورات کے استعمال میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے اس سلسلے میں ایک مختصر سے خطا ہے جو سولہ سطروں میں ہے اور میرزا علی بخش کے نام ہے، محاورات نقل کئے جلتے ہیں:

دراز نفی کردن۔ دل را بدرد آوردن۔ بامید کسی ساختن۔ از تاب آتش انتظار گذاختن۔ لبذاب نشستن۔ از راه بردن۔ از در و دیوار بلا باریدن۔ روز از ترگی شب شدن۔ زمانہ سازی کردن۔ نگارش را بگزارش نیرو دادن۔ گرم خون شدن۔ خواہش جگر گوشہ ابرام شدن۔ بہ کسی گردیدن۔ بچارہ برخاستن طرح افکندن چیزی را خیر باد گفتن۔ سرد برگ داشتن۔

اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو فارسی محاوروں پر کیسی استادانہ قدرت حاصل تھی۔ اگر صرف ان کے خطوط سے محاورات کا انتخاب کیا جائے تو تعداد کئی سو تک پہنچ جائے گی، اسی شوق کا نتیجہ ہے کہ پینچ آہنگ کا ایک حصہ محاوروں کے لئے وقف ہے۔

اگرچہ مرزا غالب بڑا الف ایدی مزاج رکھتے تھے، ان کی انما ضرب المثل تھی، وہ کسی کی تقلید کے مشکل ہی سے قایل ہوتے، لیکن پھر بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ قدیم اساتذہ سے متاثر ہوئے اور اسی اثر پذیری کے نتیجے میں وہ ان کا نام اپنی نظم و نثر میں احترام سے لیتے ہیں۔ ابوالفضل کی تعریف شاید ان کے ہاں نہ ہوئی ہو لیکن آخر الذکر کی مشہور تالیف "آئین اکبری" کے طرز کا گہرا اثر تو ان کی نثر پر ہے، قوی امکان ہے کہ ابوالفضل کی "فارسی سرہ" ہی کے زیر اثر وہ فارسی سے عربی الفاظ کے اخراج کے نہ صرف قایل تھے بلکہ اس پر عمل بھی کرتے تھے! انہوں نے اس کوشش میں فارسی کے کچھ نئے الفاظ و ترکیب تراشے بھی ہیں اور ان کا برابر استعمال بھی کیا ہے، ان الفاظ میں ان کے ہاں دست و پا تجدد کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں، اس میں مفت مقدم کا استعمال خاص طور پر قابل ذکر ہے، اس لحاظ سے انکی نثر ابوالفضل کے بہت قریب ہو جاتی ہے۔ اس مقالے میں غالب کی نثر کی متعدد مثالیں نقل ہو چکی ہیں ان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ "فارسی سرہ" میں لکھنے کی کوشش کرتے، نئے لفظ و فقرے و ترکیب و تشبیہ کا استعمال کرتے، یہی حال ابوالفضل

کا ہے، ذیل میں ہم آئین ابری سے آئینہ خزینہ آبادی کے چند ابتدائی جملے نقل کرتے ہیں اگر کوئی آئین سے واقف نہ ہو تو اس طکرے کو با آسانی غالب کی تحریروں میں شمار کر سکتا ہے :

آگاہ دل شرف نگاہ دریا بد کو گزین ایزدی نیایش بہین الہی پرستش
انتظام دادن پر اگندگی روزگار و فراہم آوردن پریشانی جہانیاں است
آن باز بستہ بہ آبادی زمین و محموری منزل دسا مان مجاہدان دولت دینک
کرداری سپاہ و آن در گرو اندیشہ دوست و تیمارداری مردم داند و ختن گزیدہ مال
د و خرچ بفرمایش خرد، بایست شہری و محرائی بد و صورت گیرد و شایستگی ہر
گروہ بدان انجامد..... دادگران دیدہ در را اندیشہ این ناگذران و گرد
آوری آن ناگزیر۔

اس جملے میں حسب ذیل الفاظ و فقرات قابل توجہ ہیں :

آگاہ دل۔ شرف نگاہ۔ دریا نمن، گزین بہین۔ ایزدی نیایش۔ الہی پرستش
پر اگندگی روزگار، پریشانی جہانیاں، باز بستہ، نیک کرداری، در گرد اندیشہ۔
بفرمایش خرد، بایست صورت گرفتہ، گزیدہ مال۔ شایستگی، گرد آوری
ناگذران۔ ناگزیر۔ دادگران۔ دیدہ در۔

یہ سارے الفاظ و فقرات غالب کے نثری کلام میں مل جائیں گے۔ اس کے علاوہ غالب کی اثر پذیری کی حسب ذیل اور صورتیں ہیں :

۱۔ فارسی سہ کا استعمال۔

۲۔ صفت مقدم کے اعتبار سے، غالب کی مثالیں ہم نقل کر چکے ہیں۔ آئین کی اس

عبارت میں اس کی یہ مثالیں ہیں :

ایزدی نیایش، نیایش ایزدی، الہی پرستش، پرستش الہی، گزیدہ مال، مال گزیدہ
۳۔ توالی صفت مرکب کی مثالیں :

۴۔ آگاہ دل شرف نگاہ، دادگران دیدہ و در اور متذکر الصد عبارت میں کچھ
آگے، ہی دستان سیر دل

ظہوری غالب کا محبوب شاعر ادیب تھا، شاعری میں غالب نے متعدد جگہ اس کا ذکر کیا ہے اور ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں:

بنظم و نثر ادراک ظہوری زندہ ام غالب
رگ جان کردہ ام شیرازہ ادراک کتابش را

اردو کے بعض خطوں میں ظہوری کی نثر کی ستائش کی ہے، اور نہ نثر کے ایک ٹکڑے کی جس میں ظاہر سمجھ ہے، غلط ٹھہرا کر اس کو نثر مرجز کا نمونہ بتایا ہے۔ غرض غالب کی نثر پر ظہوری کے طرز کا اثر ہے۔ ظہوری کی معنویت کے وہ بڑے مداح تھے، معنویت کے ساتھ اس کے سبھی مرجز نثر کے ٹکڑے نہ صرف غالب بلکہ دوسرے متعدد ادیبوں سے داد سمجھ لیتے ہیں، نہ نثر کا یہ ٹکڑا غالب کی توجہ کا مرکز تھا:

شمال گلشن وفاق را تا کید غنی دل تنگفایند
دھر کوئی نفاق را تہدید غبار
خاطر نشانند۔ در قتل بدعبدان جلاد اجل ہاشمہ غضبش ہم سو گند و درکار خان
جوش سر رشتہ عمر با عشرت دوام ہم پیوند، سطوتش زور در پیوند شیر شکن، ریش
اجل در خون نگوں، الفتش ہم از بلع آہور با، بزمش جام برجم پیمایا، آب تیش آتش
خرمن زندگانی، باد تیش صغیر مرگ ناگہانی، رایش سر دین گلشن فتح خورش مابئی
دریای ظفر.....

نہ نثر کے متعدد فقرات غالب کے ہاں آئے ہیں جیسے فرق فردان سائی یا مثلاً غالب
ایک خط میں لکھتے ہیں:

سنگریزہ ہارا از رہگذر اندیشہ بر چینم تا سخن را پای بہ سنگ مخور دے۔

یہ جملہ ظہوری کے اس جملے کے زیر اثر تحریر پذیر ہوا ہوگا۔

اے چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں: حضرت ظہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں رایش سر دین گلشن
فتح خورش مابئی دریای ظفر، یہ نثر مرجز ہے وزن اس کا فعلاتن، فعلاتن، فعلن، ہکاتوں نے معنی کرنے کے
واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر مرجز ربی نہ معنی بنی، غالب کے خطوط جلد ۲

ص ۵۸۷ تا ۵۸۸ سے نثر اول بفرمایش میر حسین رضوی ص ۷ تا ۸ سے ص ۱۰۱

دہرچیدن سنگریزہ لفظ درشت از راہ سخن کہ آسیب بہ پای اسپ بیان نرسد امر کردہ اند۔
 اگرچہ معلوم نہیں کہ غالب کے نزدیک رہ گذر اندیشہ میں کس چیز کے سنگریزے تھے جن سے بیان
 کے ٹھوکر لگنے کا اندیشہ تھا، لیکن ظہوری نے لفظ کو سنگ کہا ہے جو راہ سخن میں پڑے ہیں اور جن
 سے اسپ بیان کے پاؤں کے مجروح ہونے کا اندیشہ ہے، ایک بات اس سلسلے میں عرض کرے
 گی ہے کہ اگرچہ سزہ کے مطبوع نسخے میں سنگریزہ ہے لیکن بعض قلمی نسخوں میں سنگ ہے، اور یہی
 زیادہ مناسب ہے، گھوڑا پتھر سے ٹکڑا سکتا ہے نہ کہ ٹھیکریوں سے، غالب نے بھی ظہوری کے
 اسی نسخے سے استفادہ کیا ہے جس میں سنگ کی بجائے سنگریزہ ہے۔
 مختصر یہ کہ غالب اور ظہوری کے طرز میں مماثلت ہے، اور یہ خود ایک الگ موضوع ہے جس کی
 تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

غالب کا ایک تیسرا دلپسند شاعر عرفی ہے، اس کے شعری نکات، اس کے فلسفیانہ موضوع
 مسائل زندگی کی عقدہ کشائی سے مرزا بہت متاثر تھے، اور یہ اثر پذیری خود ایک اہم موضوع ہے جو ہنوز
 تشنہ تحقیق ہے، لیکن اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ غالب کے نژادوں میں بھی
 کہیں کہیں عرفی سے اثر پذیری ظاہر ہوتی ہے، ایک خط میں لکھتے ہیں،
 من ہم درین شدہ کہ عبارت از شنا خوالہ سخن فردش است ننگ دومان خورشید از خلعت
 ناکسی سردر پیش، چنانکہ عرفی فرماید:

زدودمان امیلم، ہمیں وہم بس یاد
 کہ شرم این سخنم خوی ز چہرہ بیرون داد

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

از ننگ ناکسی سر خلعت در پیش

در اصل عرفی کا ایک اور شعر ہے جس میں شرم ناکسی کا فقرہ نظم ہوا ہے اور وہ غالب کی نظر سے

گذرا ہوگا مگر وہ یہاں نہ لکھا جاسکا، شعر یہ ہے:

جان ز شرم ناکسی داخل نمی شد در بدن
در حریم خانہ کز اول غمش جا کرده بود

فیضی سے غالب متاثر نہیں، البتہ جب انہوں نے فیضی کے رسالہ موارد الکلم کے انداز کی ایک تحریر لکھی، موارد الکلم صفت غیر منقوطہ یا صفت تعطل میں ہے جس کے لفظ پر کوئی نقطہ نہیں، اس میں سوائے لفظی کے اور کوئی بات قابل ذکر نہیں، غالب کو یہ طرز ہرگز پسند نہیں لیکن کبھی ہر کی لٹھی اور اپنی قادر الکلامی کے لئے ثبوت کی ضرورت ہوتی تو اس طرح کی لفظی تلابازی میں پڑتے جس میں کسی قسم کا کوئی حسن نہیں، ان کے نثری کلیات میں تین چار ٹکڑے اس طرح کے ملتے ہیں ان میں موارد الکلم کے جواب کی عبارت ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

۔ اللہ اللہ رسالہ موارد الکلم عروس کلام راسک گو ہر دارم، کمال را سرود و عمر و گلکدہ

اسرار را گل احمد، ہر سطر او طرہ حور و ہر کلمہ او لعلہ طور، عطار دمورد ہر کلام اور احمد

مدح طرح کردہ و طرح درود ہر کلمہ او روح در رگ دو صد مردہ دل در آورده۔

بعض اوقات بے نقط لفظ کی تلاش میں ایسے لفظ کا انتخاب ہو جاتا جس سے عبارت مجروح ہوتی، مثلاً مندرجہ بالا عبارت میں روح کا مقام رگ کہا گیا ہے، یہ صحیح نہیں، روح کا تعلق بدن سے ہے اور خون کا رگ سے، لیکن چونکہ بدن یا جسم کے استعمال سے صفت پرزد پڑتی، انہوں نے ان کی بجائے رگ رکھ دیا۔

خلاصہ گفتگویہ کہ غالب نے نثر بے نقط لکھی اور اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا، فیضی کی موارد کی طرح صفت غیر منقوطہ میں ایک نثر یا رگ چھوڑی، لیکن یہ نمونے حرف دکھانے کے ہیں، ان میں سوائے لفظی تلابازی کے اور کچھ نہیں، غالب جیسے فنکار نے اس طرح کی نثر میں لکھ کر اپنے فن کا مذاق اڑایا ہے، غالب کو نہ فیضی پسند اور نہ اس کا طرز، بس ایک جوش تھا جس کے تحت بے نقط تحریریں لکھیں اور فیضی سے ملاقت کا دعویٰ کیا ورنہ کہاں فیضی کہاں غالب، بے نقط تحریروں کے علاوہ، فیضی کے خطوط ہیں اور حسن اتفاق سے چھپ چکے ہیں لیکن غالب ان کے نتیجہ کا کبھی ارادہ نہ کرتے کیونکہ دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے، فیضی کے رقعات نثر مرسل میں ہیں،

ان میں غالب کی فن کارانہ مہارت کا فقدان ہے۔

مریکہ سرمد رضا کا ماحصل یہ ہے کہ مرزا غالب نہایت ذہین اور طباع ادیب تھے۔ ان کی طباعی، ان کی شاعری اور ان کے نثری کارناموں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے، اسی ذہانت و طباعی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے فارسی نثر کا ایک نرالا اسلوب نکالا، اس کے اجزائے ترکیبی جدت طرز ادا، معنی آفرینی، شعری اسلوب نگارش، ایجاز و اختصار، نئے اور تازہ مرکبات کی تشکیل، قدیم کلاسیکی دور کے الفاظ کی تلاش اور نئے نئے الفاظ کی تراش خراش وغیرہ تھے۔ انہوں نے کوشش کی کہ حتی الامکان عربی الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ لائے جائیں اور اگر پرانے الفاظ ساتھ نہ دیتے ہوں تو نئے الفاظ ڈھالے جائیں، یہی فارسی سرمد ہے جس کے استعمال کا سہرا ابو الفضل کے سر ہے اور جس کی بنا پر ملک الشعراء بہار نے اس کی اس روش کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ اس کو ”تجدد نثری“ کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ فارسی زبان میں یہ پہلی کامیاب کوشش ہے۔ غالب اس لحاظ سے ابو الفضل کے پیرو کہے جاسکتے ہیں، لیکن انہوں نے نہ صرف کامیاب پیروی کی بلکہ جگہ جگہ اس طرز کو زیادہ دلنشیں اور باتار بنا دیا بہار کا یہ قول درست نہیں کہ ابو الفضل کے طرز کی پیروی نہ ہو سکی، مجھے یقین ہے کہ اگر وہ غالب کی نثر کا مطالعہ کرتے تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے کہ ابو الفضل کے طرز پر غالب نے نہ صرف کافی اضافہ کیا ہے بلکہ اسے نئے طرز پر ڈھالا ہے، جو ان کا اپنا مخصوص اسلوب بن گیا ہے یہ سچ ہے کہ اس نے اسلوب کی کامیاب پیروی نہیں ہو سکی ہے، اور واضح رہے کہ فارسی زبان و ادب کے انحطاط کے دور میں کس کو اس طرح کے اقدام کی خواہش یا ہمت ہوتی، غالب پر ظہوری کے اسلوب کا بھی پر تو ہو، وہ عربی کے افکار کے بڑے مداح تھے، چنانچہ ان کی نثر میں بھی جابجا عربی کے خیالات کی جھلک ملتی ہے، غالب فارسی کے انشا پردازوں میں بڑے اونچے مقام کے حامل ہیں اور اس لئے ضروری ہے کہ ان کی نثری کاوشوں کو عمیق مطالعے کا موضوع بنایا جائے۔

۱۔ سبک شناسی جلد سوم

۲۔ ابو الفضل نے الفاظ کی تراش خراش پر زور دیا ہے، غالب نے اسکے ساتھ صنویت کی طرز زیادہ توجہ کی ہے۔

غالب کی فارسی قصیدہ نگاری

انیسویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے ادبی و شعری افق پر غالب کی شکل میں ایک نورانی ستارہ طلوع ہوا جس کی چمک دمک سے ساری نگاہیں خیرہ ہو گئیں تھیں، غالب اردو و فارسی دونوں زبانوں کے شاعر اور ادیب تھے اور دونوں زبانوں پر یکساں عبور تھا۔ اردو میں کوئی شاعر یا ادیب ان کے مقابل کا موجود نہیں، فارسی میں ان کے معاصرین میں نہ ہندوستان میں اور نہ ایران میں کوئی بھی ان کے پائے کا نہ تھا، ان کا معاصر ایزانی شاعر قافی ہے جس نے قصیدہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی، اس نے زبان کو ظاہری آرائش سے ایسا سجایا ہے جو قارئین سے خراج تحسین لئے بیخیز رہتا۔ غالب گو قصیدوں میں آرائش و زیبائش کے مخالف نہیں تھے لیکن ان کی زیادہ توجہ معنوی نکتہ آرائی کی طرف تھی،

غالب کا فارسی کلام ان کے اردو کلام سے کہیں زیادہ ہے، اور اسی پر انہیں نیاز تھا۔
فارسی بین تہینی نقشا رنگ رنگ بگذر از مجموعہ اردو کہ پرنگ منست

لیکن ابھی ان کے فارسی کلام کا بھرپور جائزہ نہیں لیا جاسکا ہے، فی الحال ان کی قصیدہ نگاری کا ایک جائزہ قارئین کرام کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

غالب جس دور کی پیداوار تھے وہ آمارہ بہ زوال تھا، اس وقت ہندوستانی معاشرہ بگڑ چکا تھا، ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا، انگریزوں کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی اور ہندوستانیوں کی آخری کوشش حصول اقتدار کی نہ صرف ختم ہو چکی تھی بلکہ اس سختی سے اس کو کچل دیا تھا کہ آزادی کی خواہش کے سرچشمے سوکھ گئے تھے، غالب اس

عہد کی اکثر بذخیتوں کے شکار تھے، ان کے خاندان کے کافی لوگ ہنگامہ ۸۵ء کی پیٹ میں آچکے تھے، ان کے نہ جانے کتنے دوست و رفیق اس ہنگامے میں موت کے گھاٹ اتار دئے گئے تھے، غالب کی حساس طبیعت پر ان واقعات کا نہایت گہرا اثر پڑا تھا، پھر معاش کی تنگی نے ان کی غیور طبیعت پر برا اثر چھوڑا تھا، ان امور کا براہ راست اثر غالب کی تحریروں پر پڑا، انھوں نے ہنگامے کے ہزاروں واقعات کا ملاحظہ اور اکثر محض اشاروں اور کنایوں میں ذکر کیا ہے۔ اسی بنا پر ان کا کلام اپنے زمانے کی سیاسی، تہذیبی، ادبی زندگی کی اہم رستادیز کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن ان کے قصیدے باوجود ان کی شخصی انا کے قومی و ملی افتخار کے بیان سے بڑی حد تک میل نہیں کھاتے، ان کے ہاں کبھی کبھی بیجا خوشامد کا عنصر بھی غالب آجاتا ہے، انھوں نے بعض افراد کی ایسی مدح کی ہے جو ہرگز اس مدح کے لائق نہ تھے لیکن وہ مجبور تھے، سیاسی حالات کی وجہ سے جس مجبوری سے وہ دوچار تھے، اس سے زیادہ وہ معاشی بد حالی کے شکستہ میں گرفتار تھے، بنا پر اس وہ اس شخص کو دار کو باقی نہ رکھ سکے جو ان کی طبعی خصوصیت تھی، وہ ایک قصیدہ ایک شخص کے نام سے لکھتے اور مدوح کے نام میں زرا سی تبدیلی سے دوسرے مدوح کی طرف منسوب کر دیتے، یہ سب کچھ انھیں ذہنی الجھنوں کا نتیجہ تھا جو سیاسی اور اقتصادی بد حالی سے پیدا ہوئی تھیں، انھوں نے انگریزوں کی مدح میں قصائد لکھے، لیکن ان کو انگریزوں سے الفت نہ تھی، وہ ان کی مدح کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں، من حیث القوم وہ ان سے کیونکر خوش رہتے، انھیں کی وجہ سے ہندوستان کی آزادی سلب ہوئی، انھوں نے مغلیہ حکومت کا خاتمہ کیا، انھوں نے لاکھوں بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اتارا، انھیں کی وجہ سے خود غالب کے عزیزوں اور دوستوں پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹے، اس بنا ہی و بربادی کا ذکر ان کے کلام میں برابر ملتا ہے، البتہ ان کے قصیدوں میں یہ عنصر نظر آتا ہے، غالب کے قصیدے باوجود اس امر کے کہ وہ مضمون آفرینی، جدت ادا، زور کلام، فخریہ، صنائع شعری کے بہترین نمونے ہیں، قومی، ملی اور شخصی افتخار کے مضامین سے خالی ہیں اور اسی وجہ سے قدیم فارسی

شاعروں کے کلام کے مقابلے میں وہ کم وزن ہیں ذیل میں ان کے قصاید کے مابہ الامتیاز خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) غالب کی قصیدہ گوئی کی پہلی خصوصیت ان کی مضمون آفرینی، ندرت خیال اور جدت طرز اداسی، وہ نہایت زمین اور طباع تھے، جدت پسندی ان کی طبیعت کا خاصہ ہے، دوست دشمن سب ان کی جدت طرازی کے قائل تھے، انھوں نے اپنے مخالفین پر جس طرح دشنام طرازی کی ہے وہ لطف سے خالی نہیں اور ان پر خود ان کا یہ شعراء قیانتا ہے:

لکھنے شیریں ہیں تیرے لب کر قیب گایاں کھا کے مزہ نہ ہوا
ذیل میں چند ایسے شو پیش کئے جاتے ہیں جو ایجا مضامین، ندرت خیال اور طرز اداسی کی جدت کی اچھی مثالیں ہیں:

ہیں شہید سعید یکہ باج تشنہ لبی
گرفتہ جبل و ریدش ز خنجر جلا د ص ۵۹

می بر کنار چشمہ حیوان کشیدہ ایم
از خضر انتقام سکندر گرفتہ ایم ص ۸۹
اچھی داد گستر کہ گرد حضورش
خسی داد از دست آذر بر آرد
بکشد انتقامی خس از شعلہ چندان
کہ دود از ہنادر اہر اگلہ بر آرد ص ۱۶۶

اداع حسرت بدل و شکوہ اختر زبان
منت از نخت کہ بسیار بامان رفتم

لغار شکم سر آشکدہ کا وہ دارر
فرستم باد کہ بسیار بامان رفتم ص ۱۱۵
اہر ریا فتم از شرم جالش تہ خاک
بہ عزاداری خورشید پرستان رفتم ص ۱۱۶

زان رو که خلق مست تر ز ماست بی شرب
نار انجل ز مشرب ماکر در روزگار ۱۲۲

در هر و کعبه بشارت ز قبو لش ندهند
و انهم اندر سفر مدح تو از دوری راه
نیم شب فکر صبحی ز تو کل دور است
کیست که کوشش فریادشان باز دهد
بکه دیوار و دراز و دردم گشت سیاه
جز بدال خار که از بادیه در پاماند ۱۳۵
منزل آنست که هر وز روش و مانند ۱۳۸
نه پسندیم که یک جرعه ز صهبا مانند ۱۳۶
مگر آن نقش که از تیشه بخارا مانند
کلبه من بسیه خانه ییلی مانند ۱۳۹

در عهد تو از گوشش بدل راه نباشد
آوازه اسکندر و افسانه جم را ۱۴۱

اهر من را اگر شبی در کلبه من جاد دهند
خاک کوشش خود پسند افتاده در مذبذب
جان دهد از وحشت دیوار و داندای من ۱۴۸
سجده از بهر دم نگذاشت در سیمای من ۱۸۰

دم نظاره چو بلبلاب به پیچید به شجر
بکه از فیض نوتار نگه بهره رباست ۲۰۲

فریب پرش پنهان نگر که من همه عمر
بوفانگر که پشیمانم از وفاد هنوز
بذوق وصل ابد ساختم به بجرانش
برخیم از زبغا بنگرم پشیمانم ۲۰۵

بخار خار چاک دیگر داشتم
از عوی هستی همان بت بندگیست
انوی آدم دارم آدم زاده ام
از عدل او که به خدا بخشد آمیزش
در عهد عدل او بدم صلح با چراغ
بجینه بر چاک گریبان می زخم
کافرم گر لاف ایمان می زخم ۳۵۷
آشکار آدم ز عصیان می زخم
به چاک شعله ز ندخیه سوزن پر کاه ۹۶
عبدالرب ز جانب مرمر گفتم ایم ۹۲

یہ اشعار محض مشتی از خروار ہے ہیں، لیکن یہ خصوصیت صرف ان کی قصیدہ نگاری ہی سے مخصوص نہیں۔ ان کے جملہ اصناف سخن میں یہ عنصر غالب ہے اور ان کی غزلیں تو مضمون آفرینی و نازک خیالی کی مثالوں سے پُر ہیں۔

۲۔ نازک خیالی و مضمون آفرینی کے شوق میں ان کے اشعار کافی پیچیدہ ہو گئے ہیں ایسی پیچیدگی ایرانی طبائع پر گرا بنا رہتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ باوجود غیر معمولی قدرت کلام کے وہ ایران میں اتنے مقبول نہ ہوئے جتنا ان کا حق تھا۔ یہی حال پیدل کے کلام کا ہے، لیکن اس کو کیا کہئے کہ یہ دونوں شاعر افغانستان اور تاجیکستان میں کافی مقبول ہیں، اور پیدل کی مقبولیت تو اس درجہ ہے کہ شاید اتنی مقبولیت کسی اور کی ہو، طبائع کے اختلاف سے پسندیدگی و ناپسندیدگی کے معیار کتنے مختلف ہو جاتے ہیں، ذیل میں چند ایسے اشعار درج کئے جاتے ہیں جن میں خیال بافی کے شوق نے مضامین کو نہایت پیچیدہ بنا دیا ہے:

رائیضی کش پویہ دشت خیالت در دست

۲۔ وہم در شبگیر دستش بر عنان انداختہ
گشتہ با چشم تباش نقش ہمط خمی درست

۳۔ ہر کرادر دت بہ بستر ناتواں انداختہ
گلخن افروزان داغت ہست گلشن را چو خس

۴۔ در گزار نالہ آتش فشاں انداختہ
نیش سرمایہ کردار تا مزدی بود

۵۔ چشم بر رسم عطاوار منغان انداختہ
بہ لاغری کنم آسان قبول فیض سخن
کہ رشتہ زود رہاید گہر زہماری

نہ مایہ بخشی دل در حق زباں بیش است
مرہ چہ پیش برد دعوی گہر باری

طوبار شکوہ نفس از دل بدر کشم
برق از نور دپال کیوتر بر آورم

در مکتبی کہ خامہ بد زود نواز خوف

از نقطہ خط و ز آئینہ جوہر بر آورم ۴۲
بر در گہش ز پیچ و خم نقش پای خویش

منشور سر فرازی سبخر بر آورم ۴۳

تا کی بروض در دتنا بن بریں بساط

روی از تپا پنہ چوں گل احمر بر آورم ۴۵

نابود شود آن قدر از دہر کہ تشکیفت

گر تنگ شود دایرہ پینای عدم را ۱۷۱

مردم از من داستان رانند و از دوران چرخ

گشت مرف طمرہ ز مرغ و زغن عنقائی من ۱۷۸

در راہ عشق سینہ زمین سائی دیدہ ام

آں ناقہ را کہ کوه بہ کوہان برابر است ۱۸۷

۳۔ غالب کے قصائد خود ستائی، فخریہ، شخصی انا اور زوریان کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں، ذیل میں چند مثالوں سے اس خیال کی تائید ہوگی، ایک قصیدے کے یہ اشعار قابل توجہ ہیں۔

آزادگی از موج برون بر دگلیم	ورنہ من واپس دعوی واپس حوصلہ ما
در حبیب رفیق گل شاداب نشاندم	ہر چند نف تشگیم سوخت بہ صمرا
در بزم دریغاں رگ ہفتاب کشودم	گر خود ہمہ گردوں نکم ریخت بہ مہیا
نفرین ز زندیلی صرصر بہ چراغ غم	تحمین ندماند زرگ ساز من آوا
از بسکہ سیہ مست می جنبش کلکم	در پردہ ہر نقش دلم می رود از جا
پیراہہ اگر گام زخم خردہ بگیرد	در عہدہ را ہم ز دراز نیست بہ پینا

بایں ہمہ ہر جا کند آہنگ خرابی
سر گرمی شوقی کہ بود حوصلہ فرسا
شوقست کہ فرہاد از و مرده بہ سفتی
شوقست کہ مرآت مرادارہ بہ صیقل
شوقست کہ و طوطی طبعم شدہ گویا
نثر خویش سپاس است و نہ از غیر تجلایا
قانع بہ سخن نیستم و پاک ندارم

ص ۳۲-۳۳

ایک قصیدہ ترک نام و سنگ کے عنوان سے ہے، وہ فخریہ اشعار سے پر ہے:

از نکلن نشان نمی خواہم
خویش را بد گمان نمی خواہم
زیست بی ذوق مرگ خوش بود
دل اگر رفت جان نمی خواہم
بارہ من مدام خون دلست
از مغان ارمغان نمی خواہم
تازہ ردی است رخ بختن
مرثہ خونفشان نمی خواہم

از اثر ہای جانگزا فریاد اثری در میان نمی خواہم (ص ۳۹۸)

بر آوردم ردیف کا قصیدہ جو حضرت علی کی شان میں ہے شروع سے آخر تک

فخریہ اشعار سے گرا بنا رہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں: ص ۴۱

خواہم کہ بچونالہ ز دل سر بر آورم
دود از خود و شرارہ ز آذر بر آورم
چاک افکنم ز نالہ بدین نیلگون پرند
روی عروس فتنہ ز چادر بر آورم
نشر بہ با سلیق شکایت فرو برم
خون دل از رگ مرثہ تر بر آورم
مرہم ز داغ تازہ بزخم جگر نہم
پیکان ز دل بکاوش نشر بر آورم
طومار شکوہ نفس از دل بدر کشم
برق از نور دہال کبوتر بر آورم
آتش ز دم ز آہ بدیں خیمہ کبور
دود از ہنار چرخ ستمگر بر آورم

ایک اور قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کار فرمائی شوق تو قیامت آورد
مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
حالم از کثرت خونا فیشا نم دریا ب
کہ بہ تاراج جگر کاوی مرثگان رفتم

ہمتی بود بقطع رہ ہستی در کار
جاده کرم زدم خنجر بزان، رفتم
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نگذارد
بہوادار کی بلبل ز گلستان رفتم
تہواں منت جاوید گوارا کردن
ہم چنان تشنہ ز سرچشمہ حیوان رفتم
ذوق غم حوصلہ لذت آزارم داد
پاک کوبان بسر خار مغیلان رفتم

(ص ۱۱۲-۱۱۳)

۴۔ ان کے بعض قصیدوں میں فلسفہ و نجوم کے مضامین سے کافی کام لیا گیا ہے۔
اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان علوم میں غالب نے کافی دستگاہ بہم پہنچائی تھی،
چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہجومن شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست درد ہر قلم مدعی و نکتہ گو است
ذوق مدح تو بر آن داشتہ باشد کامروز
رگ اندیشہ زدم گرچہ قمر در جو ز است
اینکہ خورد در حمل و مہر و پیکر باشد
ہست تسدیس و ہمایون نظر ہر ز است
بارہ باینہ اعظم ز رہ کیوان بہ حمل
ہم نشین ز شہنشاہ ز کشاور ز خطاست
زہرہ دیدم بجل تن زدم از خبیث زحل
مہر شہ مطربہ آوردہ نہ رہقان تنہاست
قاضی چرخ کہ در خوشہ بود و اثر و ن پوی
متحیر کہ چرا اوج رو بالش یکجاست
چون فرد آمدہ مزین بہ منزل گہ ماہ
کلبہ پیک طربگاہ سپہبد نہ رواست
تاچہ افتادہ کہ در خانہ قاضی دبیر
پیش واقعہ ہست اگر پرسی راست
گشتہ در لہو و اسد روی برو جادہ نور در
ذنب در اس کہ از طالع و غلاب پیدا

(ص ۲۰۴)

حضرت علی کی منقبت کے قصیدہ کی تشبیب فلسفیانہ رنگ کی ہے، اس کے بعض اجزا
ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں

نظار گ جلوه اسرار خیالم
در آئینہ چشم صود و دل اعدا
ز آویزش دونان ز سخن باز نہ نام
سیلاب مرا زین خس و خاشاک چمردا

شوقم همه رازست من و عریده هرگز
گر مهر و گر کین همه رعنائی و هم ست
اندیشه و و صد گلکده گل برده به دامن
چون پرده شب بار مصور به خیالست
آن و عظم فقیها نه زاهد که نزیبد

سوزم همه سازست من و شکوه مبادا
شار آنکه به زیرنگ نگر وید فریبا
اما همه از نقش و نگار پر عنقا
این کار که و هم ز پیدائی اشیا
بر صفحه درین نقش رواج غم دنیا

و آن نغمه مستانه زندان که نیرزد
آن حسن و دم ناز از افسون ادائی
و آن عشق و گر عشق با میدنگا ہی
گر دیدن هفت اختر و نه چرخ بهر سو
گل کردن صدر رنگ بهار از جلر خاک
هنگامه البیس و نشان دادن گندم
دالته شود هر چه از اسرار تعین
از خامه نقاش برون نامده هرگز
و حدت همه حدیث معین که خود از وی
طرحی نتوان بست بسر گرمی او هام
پیدا و نهان مشغله حب ظهورست
مد هوش ره و رسم فنایم خرم نیست
ایمان من ای لذت دیدار کجائی
آن رشمه که گوی ز گرانمایگی نار

دم سردی امر و زبیر گرمی فردا
جان باز و میدن به تن صورت دیبا
از خویش گذشتن بسر راه تمنّا
زین عریده بالیدن آثار بهر جا
بزستن یکدسته شرار از رنگ خارا
افسانه آوارگی آدم و حوا
سنجیده شود هر چه از آثار من و ما
هر نقش که بینی ز پس پرده هویدا
هستی همه جز نیست حقیقی که مراورا
هرگز نتوان کرد پراکنده بر اجزا
چون پرده بر افتد نه نهان ست نه پیدا
ببخویش قدح میزنم از خمر کده لا
در کام مذاقم بچکان رشمه الا
هریت به گنجینه کیفیت اسما

آں رشحہ کہ ساز نیست در اعداد چو واحد آں رشحہ کہ حالیت بصورت چو پیولا
آں رشحہ کہ آئینہ تصویر نمائی ست اسرار قہما کی حیات ابدی را

(ص ۳۴-۳۵)

ایک قصیدہ جو حضرت امام حسین کی منقبت میں ہے، اس کی تشبیب علم نجوم کے
تقویم اور زریچہ کے مسائل سے بحث کرتی ہے،

۵۔ غالب کے وہ قصیدے جو چھوٹی بچوں میں ہیں بڑے رواں ہیں، ایک قصیدہ جو
یوسف علی خاں نواب رامپور کی مدح میں ہے، اور دوسرا قصیدہ جو نواب مصطفیٰ خاں کی مدح
میں ہے، ان دونوں سے چند اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

ہمانا اگر گوہر جان فرستم	بہ نواب یوسف علی خاں فرستم
ز نامش نشانی بہ عنوان طرازم	ز مدحش طرازی بہ دیوان فرستم
ز خلش حسابی بہ معدن نو لیم	ز بزخش صلائی بہ عمان فرستم
ز لطفش کہ عاست در کام بخش	نویدی بہ گبر و مسلمان فرستم
ز ہی شہسوار کی کہ گرد سمندش	پی سرمہ چشم خاقان فرستم
رود سام چوں پیر پیکار سویش	عز انامہ سوی زریمان فرستم
ز جودش بود وعدہ بازیر وستان	بشارت بہ جیس و کیوان فرستم
ز مولیش شیمی بہ جنت رسام	ز کوشش نسیمی بہ رضواں فرستم
ہم از روی نیکوی و کی مہتابی	بہ شب زندہ داران کنعان فرستم

(ص ۳۳۴)

زخمہ بر تار گ جان می زخم	کس چہ داند تاجہ درستان می زخم
زخمہ بر تارم پریشان میرود	کایں نواہای پریشان می زخم
چوں ندیدم کہ نوازش خوں چکد	طعنہ بر مرغ سحر خوان می زخم
خامہ ہمزادم گرم منست	آتش از نی در نستان می زخم

جوی شیراز سنگ راندن ابلیہی است بہر گوہر تیشہ برکان می ز نم
گریہ را در دل نشاط دیگر است خندہ بر لبہای خندان می ز نم
باز شوقم در خردش آورده است باز ہو کی بچوستان می ز نم
دی بہ یغادرادہ ام رخت و متاع اشب آذر در شبستان می ز نم

(ص ۲۵۶)

۶۔ غالب کے یہاں التزامی قصائد نہیں ملتے، البتہ ایک قصیدہ نواب کلب علی خاں نواب رانپور کی مدح میں ایسا ہے جس میں امیر حمزہ کی داستان کے اکثر افراد کا ذکر ہوا ہے، چنانچہ غالب نے اس قصیدہ کی بابت ایک خط میں لکھا ہے: "فقیر نے آپ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے مشتمل اس التزام پر کہ تشبیب کی ابیات اور مدح کے اشعار میں حمزہ و اولاد حمزہ و زمرہ شاہ وغیرہ کا ذکر درمیان میں آئے سو وہ قصیدہ آج اس خط کے ساتھ ارسال کرتا ہوں۔۔۔ جب تک امیر حمزہ کا قصہ مشہور رہے گا یہ قصیدہ بھی شہرت پذیر رہے گا۔"

یہ قصیدہ بہت مشہور زمین میں ہے، متعدد فارسی شاعروں نے

۱۔ غالب نے آتش کے بجائے آذر کا لفظ استعمال کیا ہے، لیکن چونکہ یہ استعمال روزمرہ کے خلاف ہے اس بنا پر اس کا استعمال کھٹکتا ہے اور عام قاری اس تاثر سے محروم رہتا ہے جو غالب پیدا کرنا چاہتے تھے۔ شرارہ آتش کے بجائے شرارہ آذر ص ۲۷ یا شرارہ ز آذر ص ۱۴۱ کا استعمال محل نظر ہو یا نہ ہو لیکن تاثر سے خالی ہے۔ اسی طرح یہ شعر:

می باغ زریزش خونا ب
لب پر آذر ز سوزش تبخال

(۲۷۴)

اس زمین میں قصیدے لکھے ہیں، عرفی کا قصیدہ اور خود ان کا ایک اور قصیدہ اسی زمین میں ہے، مگر غالب کے قصیدے میں کوئی ندرت نہیں، سوائے اس کے کہ داستان امیر حمزہ کے کردار کو خواہ مخواہ شامل کر دیا گیا ہے اس میں کوئی لطف نہیں، اور اس بے لطفی کا نتیجہ ہے کہ غالب کی پیش گوئی کہ یہ قصیدہ داستان امیر حمزہ کی طرح شہرت دوام پائے گا بالکل غلط ثابت ہوئی۔

۷۔ غالب کے قصائد میں ۱۳ مذہبی قصیدے ہیں، جن میں ایک حمد باری میں اتین نعت میں پچار حضرت علی کی منقبت میں، دو حضرت امام حسینؑ ایک حضرت عباس بن علیؑ، ایک حضرت امام ہدی کی منقبت میں ہے، قابل توجہ امر یہ ہے کہ ایٹمہ اثنا عشر میں صرف تین اماموں کی منقبت لکھی گئی، حضرت امام حسینؑ اور آٹھ دوسرے ایٹمہ سے صرف نظر کرنا تعجب خیز امر ہے، معلوم نہیں اس رد و قبول کے پیچھے کوئی جذبہ کار فرما ہے کہ یہ محض اتفاقی امر ہے، موجودہ قصائد سے یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ غالب شیعی عقیدے کے حامل تھے، اس عقیدے کا تقاضا ہے کہ ان کو صرف تین اماموں کی مدح پر بس نہ کرنا تھا۔

غالب کا ایک قصیدہ حضرت علیؑ کی مدح میں ہے، وہ نہایت زوردار قصیدہ ہے جس

کا مطلع یہ ہے:

نازم بہ گران مایگی دل کہ ز سودا ہر قطرہ خون یافتہ پرواز سویدا

حضرت امام حسینؑ کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے، یہ نہایت عالمانہ قصیدہ ہے جس سے غالب کی علم بنیم میں گہری استعداد کا علم ہوتا ہے، حضرت حسینؑ کے لئے انھوں نے ایک نوحہ لکھا ہے جو عرفی کی زمین میں ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس کا مطلع یہ

ہے: پیار کر بلاتا آن ستمکش کاروان بینی الحرام ص ۳۲۷

ایک دوسرا نوحہ ہے، اس کی ردیف گریستن ہے، مطلع یہ ہے:

ابراشکبار و ماخجل از ناگریستن دار و تفاوت آب شدن ناگریستن

۱۔ مطلع یہ ہے مراد لیست یہ پس کوچہ گرفتاری الخ ص ۶۰

اسی میں وہ مشہور بیت ہے جو اکثر لوگوں کی زبان پر ہے:

مزد شفاعت وصلہ صبر و خون بہا چیز ز کس خواستہ الا گر یستن

(ص ۶۹)

۸۔ بہت سے فارسی فرہنگ نویس اور دانشور سلاطین کی محنت و صداقت کے قائل تھے انہیں میں جناب غالب بھی تھے، اور لطف کی بات یہ کہ غالب کے بڑے حریف مولف برہان قاطع بھی دسائیر پر ایمان لا چکے تھے چنانچہ اس کے پچاسوں الفاظ اپنی فرہنگ برہان قاطع میں شامل کر چکے تھے، مرزا غالب باوجود مخالفت کے برہان قاطع کے اس وصف کے معترف تھے چنانچہ قاطع برہان کے مقدمے میں لکھا ہے:

”جس طرح کمال اسمعیل کو خلاق العانی کا لقب دیا گیا ہے، اگر ان بزرگوار

(صاحب برہان قاطع) کو خلاق الالفاظ کہا جائے تو تعجب نہ ہوگا، سوائے

چند الفاظ کے جو دسائیر سے ماخوذ ہیں اور تھوڑے سے اور لغات

جن میں تعریف نہیں ہو، پوری کتاب آشوب چشم اور آزار دل ہے۔“

۹۔ یہ کتاب ۱۶ کتابوں کا مجموعہ ہے جو ایک طویل مدت کے درمیان ۵ ایمنبروں اور ایک برگزیدہ ہستی (سکندر) پر نازل ہوئیں، یہ کتابیں حسب ذیل ہیں:

نامہ شت جہا باد، نامہ شت جی افراہ، نامہ شت شای کلیو، نامہ شت

دشور یا سان، نامہ دشور گلشاہ، نامہ دشور سیامک، نامہ دشور ہوشنگ،

نامہ دشور تہورس، نامہ دشور جمشید، نامہ دشور فریدون، نامہ دشور منوچہر،

نامہ دشور کیخسرو، نامہ دشور زرتشت، پند نامہ اسکندر، نامہ شت

ساسان نخست، نامہ شت ساسان پنجم، یہ بالکل جعلی کتاب ہے، تفصیل کے

لئے راقم الحروف کی کتاب نقد قاطع برہان (ص ۲۱۱-۲۲۲)

۱۰۔ دیکھئے نقد قاطع برہان

(ص ۲۴۱-۲۹۶)

میرزائے دساتیری عقاید کی تائید کی ہے، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

”دساتیر مصحفہ چند است کہ برہمیر ان پارس نازل شدہ است و ان
زبان بہ بیچ زبان مشابہ نیست، ساسان پنجم آزاد زبان پارسی
ناآمیختہ بہ عربی ترجمہ کردہ است“

چنانچہ وہ اپنی تحریروں میں دساتیری الفاظ بلا جھجک استعمال کرتے ہیں، ان کے قصا
میں بھی دساتیری عقاید کی تائید کی گئی اور چند دساتیری الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں
دساتیری عقاید کے سلسلے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چگونہ سوختنی بودہ باشد آنکہ خوردند مغان آذر برزین قسم برہمانش
چگونہ بی خبر از دین بودہی کیشی کہ چرخ در ششیں بار خواند ساسانش (ص ۳۴)

۱۔ نقد قاطع برہان ص ۲۸۴

۲۔ ایضاً ص ۲۸۴-۲۹۵

۳۔ آذر برزین ہر ساسانی دور کے تین اہم آشکدوں میں تھا، یہ آشکدہ خزان کے ایک مقام
ریوند میں تھا، آذر برزین رستم کے بیٹے فرامرز کا بیٹا بھی تھا۔ فاضل لکھنوی کے مطبوعہ
کلیات میں یہ لفظ غلط درج ہے؛ آذر برزین، فاضل لکھنوی کے یہاں بہت سی اور غلطیاں
پائی جاتی ہیں۔

۴۔ قوی گمان ہے کہ اس میں غالب اپنی طرف مخاطب ہیں، اپنے کو سہی کیش سمجھتے ہیں یعنی دساتیری عقاید
کا حامل، غلبہ راست عقیدہ تھے اس لئے ان کو ساسان ششم قرار دیا گیا، دستوں کی آفری رہا ہی میں
زیادہ واضح الفاظ میں غالب اپنے کو ساسان ششم سمجھتے ہیں:

زینسان کہ ہمیشہ در روانی مائیم سرچشمہ راز آسمان مائیم
نعتی ز دساتیر بود نامہ ما ساسان ششم بہ کار روانی مائیم

ساسان پنجم دساتیری عقیدہ میں ۵۱۵ ان پیغیر اور مترجم دساتیر تھا، غالب اپنی کتاب کو دساتیر اور اپنے
کو ساسان ششم گردانتے ہیں، گویا ان کی تحریر آسمانی ہے اور وہ منزلہ دساتیری پیغیر کے ہیں۔

دسائیری عقاید کے علاوہ کم از کم دو دسائیری لفظ بھی قصیدے میں میر کی نظر سے گذرے اور وہ یہ ہیں:

فرتاب ص ۱۹۵، ۲۴۸، ۲۴۹

سمراد ص ۵۷

شاہی کہ بفرتاب نظر مہر فرآمد ۱۹۵

چہ فرخست ظفر چون بود بدین فرتاب ۲۴۸

اکی بفرتاب خرد منظر آتار خرد ۳۷۹

اس دسائیری لفظ کے معنی بزرگی، قدرت، وحی ہر امت میں، اس کی دو صورتیں اور ہیں فرتاب و فرداب۔ فرتاب اور فرداب پر مفصل بحث ڈاکٹر محمد معین کے ایک مقالہ (مجلد دانشکدہ ادبیات تہران سال دوم شماره ۲-۳) میں ملتی ہے۔

سمراد،

ستارہ رخت بہ چشمک زنی گہ سمراد

سمراد بروزن فرباد کہنی دہم و نکر و خیال باشد (برہان)

ڈاکٹر محمد معین کی توضیح کے مطابق یہ لفظ آذر کیوانی فرقے کا وضع کیا ہوا ہے جو

دبستان المذہب میں آتا ہے، اس کی مزید تائید فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ

دسائیرے ہو جاتی ہے (حاشیہ برہان ص ۱۱۶۵)

۹۔ غالب اگرچہ لفظی آرائش کے قائل نہیں تھے، ان کی طبیعت معنوی نکتہ سنجی کی

طرف مائل تھی، لیکن ان کے قصاید میں اشعار مردف و اشعار مقفئی کی کثرت ہے، ان

کے ساتھ اشعار مربعات بھی پائے جاتے ہیں، آخر الذکر صفت میں دونوں معرعوں کو

دو برابر جزویں تقسیم کرتے ہیں، اور ہر اجزا بھی کبھی ہم قافیہ ہوتے ہیں، مونس الادرا میں

بار ہواں باب اشعار مربعات پر ہے ان میں پہلا قصیدہ امیر معزی کا ہے جس کے دو

شعریہ ہیں:

اکی ساربان مثل کن جزو دیار یار من نایک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

ربیع اردلم پر خون کُتم خاک من گلگون کُتم اطلال را چون کُتم از آب چشم خویش
 مونس الاحرار کا باب ۵ جو ۴۵۳ تا ۶۶۳ پھیلا ہے اشعار مقفی پر ہے ۱۰ اور ۱۶ اول
 باب جو ص ۶۸ تا ۷۷ ہے وہ اشعار مردف پر ہے، اب میں غالب کے قصائد سے ایسے
 اشعار کا انتخاب کرتا ہوں جو اشعار مربعات یا اشعار مقفی، اشعار مردف کی تعریف میں
 آتے ہیں:

روان ز غنچه سفال نیست در گذر گداز سنگ	خرد ز قننه در غنیت برد پر کچہ باد
گر از شہ ہوسم نو بہار در دی ماہ	گدازش لغیم آفتاب در مرداد
مرا چو سایہ سیاہست روز و شب تاریک	مرا چو شعلہ معاش است دور و دروغ معاد
تو ای ستارہ ندانی کہ رنج از آزار	تو ای سپہر بنی کہ ترسم از بیداد
ترا غنیت بسر مایہ گران کوہ	مرا می است بہ نیروی تیشہ فریاد
من و بلا کی تو نطع ادیم و تاب سہیل	من و بغای تو شاگرد و سیل استاد
فغان و حوصلہ دل شرارہ و خار	غبار و ناصیہ بخت جوہر و فولاد
من و ستم دل رنجور و التفات طیب	من و خطر رگ مجنون و شتر فصاد
غزل سراپم و در مہر و ہم از اندوہ	ترانہ سنجم و بر خیزم از سر فریاد

(ص ۵۵-۵۶)

ہم جگر تفتہ ز کین خواہی اغیار شدم	ہم دل آزرده ز بی ہری خویشان فتم (۱۱۴)
منظرش اوج قبولست ترقی کردم	پیکرش عید نگاہ ست بقربان رفتم (۱۱۴)

دل را بہ شعلہ جلوہ عطا کرد روزگار	قلب من از گداز روا کرد روزگار
کالائی نمانادہ بدزدی ر بود چرخ	پیراہنی ندادہ قبا کرد روزگار
بنود غلط بگو کہ خطا رفت در ازل	بنود خطا بگو کہ خطا کرد کردگار (۱۲۶-۱۲۷)

دیده امید خلق آینه در ره بنار
 بسکه بنرم اندرش بذله فشانست لب
 بسکه بنرم اندرش حرب به گذارست کف
 آنکه بفرز انگی دفتر بقراط شست
 آنکه بکار آگهی بنده زیوانان خرید
 خسته بیدار مرا هم راحت بنار
 در صف بذل وجود طعنه به حاتم نبشت
 در فن اسپیدی گوی زگو در زبرد
 خشم شرگسترش دوزر سنبل کشاد
 بسکه زایل سلاح تندی کین دور کرد
 ترک سپهر از نهیب شغل عطار دگر زد

سکا ز نور رقیبان بر کشاد بساط
 زمین محن گلستان مگرد لی پُر داشت
 سواد شهر دل آویز تر ز طسره حور
 غنی ز مدیه به بالین نبند گل و نسری
 قلم ز جنبش کاغذ چند چو سبزه ز باد
 همش به بار که ناز زهره خنیاگر
 ستوده ایست به نازش به پادشاه آئین
 روم به راه تجا اهل به مایه بحر محیط
 ازل سپرده بتو کار سازی او زنگ
 ز بدل تست پر آگنده زای زرباد
 ز کسرم ز حرلیان به فن شعرو سخن
 به دید و داد مرا و ترا نبوده نظیر
 شب از نهیب غریبان در نوشت گیم
 ز دستبرد زستان دران بهینه حریم
 فضای دهر طرب خیز تر ز باغ نعیم
 گداز گدیه به داسن در آورد ز رویم
 ورق زبانگ قلم بشگفت چو گل ز نسیم
 همش در انجمن راز تیر چرخ ندیم
 ستاره ایست به تابش به آفتاب بهیم
 کنم نه مدح تنزل به پایه عرش عظیم
 ازل شمرده بتو سرفرازی دیهیم
 ز بیم تست فرورفته جیم جم دریم
 ز کمتری ز نیاگان بخود و خلق عیم
 به ترک و برگ مرا و ترا نبوده بهیم

چہ نیک رای ارسطو چہ شاہ اسکندر
 شہود ہمت تست آنکہ در شیمہ غیب
 زہی باشو کتتش فرخندہ آثار جہانگیری
 دش وقت نوازش جانغریادی آوردی
 گرامی منصبش را طالع اقبال حبشیدی
 ہمش با خلق گوناگون نوازش دتی اندیشی
 سر زانش سپہر آورده قیصر را بدرویشی
 نہاں در خاطرش اسرار اشراق فلاطونی
 دیران سپاہش را ہنر با جملہ پیرامی
 بہ اقلیمش گدانتوان برہ دیدن ز نایابی
 فروش را برویش سازش پیمان کنگی
 طرب در بزم عیشش برده دوران را بر تازی
 چہ بید پای برہمن، چہ رای دابشلیم
 دہد بہ قطرہ آبی نمود در یتیم
 خہں باد و تش کماہ اسباب جہانانی
 کفش ہنگام بختش درفشال بری بیستانی
 ہمایون مسندش را پایہ اوزنگ سلطانی
 ہمش با فویش زنگارنگ نوازش در خدا دانی
 بدرگاہش قضای نشانہ دارا ابدربانی
 عیاں بر خاتش آثار تو قیغ سلیمان
 فرازستان جاہش را بنا با جملہ کیوان
 بہر ہمیش گہر نتوان شمردن از فراوانی
 نوازش را بخویش نوازش پیوند روحانی
 کرم بخون فیغش خواندہ رضوان را بہمہانی

۱۰۔ "قسیمہ" فارسی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت رہی ہے، مولنس الاحرار میں
 ۱۱۔ قصیدے سوگندنامہ کے ذیل میں نقل ہیں، ان میں سے ایک انوری کا سوگندنامہ ہے
 اس کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

آنک اندر کار گاہ کن فکان ابدان او

بی اساس مایہ از مایہا کی عنقر کی (دیوان ص ۴۷۲)

۱۲۔ سوگندنامہ کمال اسماعیل، سوگندنامہ ظہر قاریابی، سوگندنامہ نجیب جہادقانی،
 سوگندنامہ رشید دطواط، سوگندنامہ انوری، سوگندنامہ خلکی، سوگندنامہ مجیر بیلقانی، سوگند
 نامہ ادیب صابر، سوگندنامہ حسن غزنوی، سوگندنامہ سوزنی، سوگندنامہ بدیع سیفی، سوگندنامہ روحانی

مولنس الاحرار باب ۱۲ ج (ص ۱۶۵-۲۱۱)

دادہ یک عالم بہشتی روی از لقی پوش را
 خوشترین لونی منور بہترین شکلی کری
 آنک عولش برتن مایہی و بر فرق خروس
 پیرہن را جوشنی داد و کلمہ را مغفری
 آنک گر آلاہ اورا گنج بودی در عدد
 نیستی صدر اصم را عین گنگی و کری
 آنک در لوح زبا ہنا خط اول نام دوست
 این ہمہ گوید الہ آن ایزد دآن تنگری
 آنک ہم در عقل ممنوعست و اندر شرع ترک
 جز بدانش گر بجزم و قصد سوگندی خوری
 اندرین سوگند اگر تالیف کردم کافر می
 کافری باشد کہ در چون من کسی این ظن بری
 ہندوستان میں بھی سوگند ناموں کا رواج تھا، چنانچہ غالب کے ممدوح
 عرفی شیرازی نے اپنے مشہور قصیدہ ترجمۃ الشوق میں اس عنصر کا بڑے شاندار
 انداز میں اضافہ کیا ہے، مطلع قصیدہ یہ ہے:
 چہاں بگشتم دور دایہم شہر و دیار نیا قتم کہ فروشند بخت در بازار
 غالب نے عرفی سے متاثر ہو کر سوگند نامہ لکھا ہے، اور حق یہ ہے کہ اس کا قصیدہ
 کافی اہم ہے، اس میں غالب نے ایجاد معانی و مضمون آفرینی کی خوب خوب داد دی
 ہے، کچھ اشعار درج ذیل ہیں: ص ۶۳

بدان کیرم کہ در جنب ریزہ الاس	جواہر جگر پارہ پارہ پردن دار
برسم و راہ تو کاوردہ رنگ دہوی و ناز	بہ خاک پای تو کا فردہ کبروی و دار
بہ روی کہ گراید بسایہ شمشیر	تیشہ کہ ستیزد بہ دشنہ فولاد
بشدتی کہ رود در طریق استجمال	بحیرتی کہ بود در مقام استبعاد

تباہ روی بستایان ہر دو فاق
بدشتبانی ترکان ایک و قبیاق
بدور گرد غزالان را من صحر
بہ نوجوانی سہراب و غفلت رستم
بہ استواری دانش بہست عہدی و ہم
بہ صبر من کہ بود پھو آب در غربال
بہ خاطری کہ ز سودای شک نہمت و غن
بہ نخوتی کہ عدو را بود بمال و منال
بہ آتشی کہ ز تری چلیکہ از لب من
کہ ذرۂ ذرۂ خاکم ز تست نقش پذیر

بہ دشت خولی زندانیان بغض و عناد
بہ میرزائی خوبان خلغ و نوشار
بہ خوشخام تندوران سایہ شمشاد
بہ نیش قدم خش و چاہسار شفا دہ
بہ سرفرازی شاہین بہ خاکسار کی غدا
بہ عیش من کہ بود پھو عید در اشتاد
بہ سان زلف بخود پچد از وزیدن بار
بہ نازشی کہ مرا میرسد بخوی و نژاد
بہ پیشی کہ ز کتری قتادہ در حساد
بہ نقش بند ازل ن زمانی و بہزاد

۱۔ اکثر قصیدہ نگاروں کی پیروی میں غالب کے یہاں صنعت سوال و جواب کی مثال مل جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک قصیدہ میں ہے: (ص ۲۰۰)

اے ایک بمعنی مجازاً معشوق، بعض لوگوں نے بمعنی شل لکھا ہے جو بلقان نامی کی عبادت کے غلط سمجھنے کا نتیجہ ہے، غالب نے ایک ترکوں کے ایک قبیلہ کا نام غلط لکھا ہے اے دشت دنیا یہ اسی در شمال بحر خزر، ترکان قبیاقی یہیں ساکن تھے اکثر گلابان تھے۔ اے اس کا مفہوم واضح نہیں۔ یہ رستم کا بھال جس نے دھوکے سے رستم کو مع رخس کے کنوئیں میں ڈلوادیا اور خود رستم کے تیرے ہلاک ہوا (فرہنگ معین) ۵ اکثر فرہنگوں میں زغن یعنی چیل کے معنی میں ہے، پرندہ گوشت رہا:

ز اسدی کی خاد چنگال تیز
رہور از کفش گوشت دہر دگریز

منوچہری: تر بشل چوں عقاب حاسد ملعونہ خاد، گویا عقاب محترم اور خاد ذلیل ہے۔ اے اشتاد ہر مہینے کے ۲۶ دیں دن کا نام اور اس فرشتہ کا نام جو اس دن سے تعلق رکھتا ہے، مگر اس سے معنی معرعہ واضح نہیں ہے۔
مطبوعہ متن میں اشتاد ہے، یہ صورت فارسی لغات میں نظر نہیں آئی، بخوبی ممکن ہے کہ سائیری ہو۔ اے یہ صنعت فارسی شعرا میں کافی مقبول رہی ہے، محمد بدرجائی نے مولانا ابوالحسن علی ہمدانی میں صنعت سوال و جواب رہائی منفرد

رفتم آشفته و سرمست و بس از لابلہ و لاغ
 گفتم اینک دل و دین گفت خوست باد کجاست
 گفتم اسرار ہنائی ز تو پرسش دارم
 گفت جز محرمی ذات کہ بیچون و پراست
 گفتش چیست جهان گفت سراپردہ راز
 گفتش چیست سخن گفت جگر گوشہ ماست
 گفتم از کثرت و وحدت سخن گوئی بر من
 گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست
 گفتش ذرۂ بخورشید رسد گفت محال
 گفتش کوشش من در طلبش گفت رواست
 گفتم آن خسرو خواباں بہ سخن گوش ہند
 گفت گر گوش ہند ز ہرہ گفتار کراست
 گفتم از اہل فنا گر خبری ہست بگوئی
 گفت ایں قافلہ بی گردہ و بانگ دراست
 برہ بیت شرف مہر چرا شد گفتم
 گفت کاشانہ سرہنگ شہ ہر دو سراست
 بو ظفر قبلہ آفاق کہ در ملک شوق
 ہر کہ روسوی تو دارد بہ جہاں قبلہ نماست

۱۲۔ غالب بات میں بات پیدا کرتے، ان کی جدت طبعی کا تقاضا تھا کہ عام روش
 کے خلاف نیا انداز اختیار کریں، یہ جدت طرازی قصیدوں کی تشیب، گریز

ہیں ۶ قصیدے نقل کئے عنقری، فرخی، معزی، عمید لویکی، بدر حاجری ۲ قصیدہ، عمید لویکی ہندوستانی شاعر ہے
 جس کا دیوان راقم کی توجہ سے مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا ہے اس میں تین قصیدے اس صنعت میں ہیں
 ان میں دو سرامونس الادار میں نقل ہے اور کچھ دیوان میں ۱۹۵۵ء، ۱۹۶۱ء، ۱۹۶۲ء نیز مونس الادار ج (ص ۱۲۲)۔

مدح، دعاسب میں پائی جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک مدحیہ قصیدہ سے اس کی توضیح کی جاتی ہے، یہ قصیدہ عید الفطر کے موقع پر نظم ہوا تھا (ص ۲۲۲-۲۲۸)۔

ماہم انیم وسیہ مستی ہر روزہ ہمان	نہ شب جمعہ شناسیم نہ ماہ رمضان
مستیم را بنود مطرب و ساقی درکار	مستیم را بنود نغمہ و صہبای سامان
مستیم را بنود نامہ سیاہی فرجام	مستیم را بنود بادہ پرستی عنوان
مستم امانہ ازان بادہ کہ آید ز فرنگ	مستم امانہ ازان بارہ کہ سازند نغان
لله الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند	می پیرنگ ز میخانہ بی نام و نشان
زده ام جام بہ بزنی کہ در ان بزنگہ است	ساقی اندیشہ و مینا دل و راقی عرفان
می چنانیست کہ خیزی و بخاکش ریزی	شیشہ لشکر کہ من از دوست خواہم تاوان
مست چیمانہ پیمان الستم بگذار	منکہ مستم چہ شناسم کہ چہ بستم پیمان
لا جرم صرفہ در انست کہ در بی خبری	گذر د سال و مہ و روز و شب من یکسا
ہمدیں فصل کہستانہ سخن می گذرد	نکتہ چند سرایم ز وجوب و امکان
مصور کون نقوش ست و میولی صفحہ	صفحہ عنقا ست چہ گوئی ز نقوش کوان
ہستی محض تیغ نہ پذیرد ز ہنار	حرف "الآن" کماکان ازیں صفحہ بخوان
پہچنان در ترقی غیب نمودی دارند	بہ وجودی کہ ندارند ز خارج لہیان
نتواں گفت کہ عینست چہ انتواں گفت	صور علیہ کہ علم نیاید بعبیان
پر تو و لعلہ ندانی کہ بود جز خورشید	موج و گرداب سنجی کہ بود جز عمان
عالم از ذات جد بنود و بنود جز ذات	ہمچو رازی کہ بود در دل فرزاد نہان

اب ز راگز کے اشعار سنتے:

ناگہ آن آفت نظارہ و غارتگر ہوش	کہ غزال ست سنمگلوی و نہایت روان
آمد آشفقہ و سرمست بدان پویہ کہ پای	تاب خوردی ز سر طرہ و طرف دامان
آمدی سوی من از ہر کہ عید ست امروز	عید قربان کسی کش شدہ باشی ہمان
خلق را کردہ سرا سیمہ ہوا خواہی عید	جز ہوا و ہوس از عید چہ خواہد نادان

عید راعشرت خاصست درازمن پری
 عشرت عید نه آنت کچون زہاد
 عشرت عید نه آنت کچون اطفال
 عشرت عید نه آنت کہ در بزم نشاط
 عشرت عید نه آنت کہ از بادہ ناب
 عشرت عید کسی راست کہ چون صبح دید
 مدح اس طرح کی جاتی ہے :

این منم غالب فرزانہ اعجاز بیان
 توجہاں جو کی قمر مجر کیوان ایوان
 از من آید کہ دم در تن اندیشہ روان
 ستمی دہر شود تیغ مر اسنگ فسان
 کاین سوادیت کہ در دی بود از مرگمان
 بو علی رائگدشت آچہ ز دانش بگمان
 ہاں دہان ای دل آشفٹہ سود از دہان
 کہ سخنور سخن خویشتن آرد بہ میان
 آن بہادر رشہ مر رایت و مرغ سنان
 آنکہ از ہیبت او زرقند در ارکان
 دعا ملاحظہ ہو :

رفت بر من ستم از من کہ ز دم گام فراخ
 من کشم نفس دعا و تود فانی طلبی
 در وفا ہمد من آنت کہ باشم یک رنگ
 کہ خود از عمر تو تار و ز قیامت گذرد
 از رہ دادگری داد من از من بستان
 ورق از کف نہ و از ناحیہ من می خوان
 و ز دعا کام من آنت کہ باشی چندان
 آن قدر عرصہ کہ در آب نشیند پیکان
 ایک ہی طرز کی دعا ملاحظہ ہو :

گویم البتہ نہ رازست کہ گفتن نتوان
 شیر و خرما بہم آری پلی آرایش جان
 جامہ در بر کنی از تو زری و دیباہ کتان
 ریزی آن مایہ گل و لالہ کہ کردی پنهان
 بسر دختہ پر ویز شوی جریمہ فشان ...
 دیدہ مالہ بہ کف پای خدیو گہبان

از رہ دادگری داد من از من بستان
 ورق از کف نہ و از ناحیہ من می خوان
 و ز دعا کام من آنت کہ باشی چندان
 آن قدر عرصہ کہ در آب نشیند پیکان

سمن سرائی غالب پس برسم دعائے
 طرب بہ طبع تو شامل چو رنگ بارخ گل
 اجابت از حق و خواہش ز بندہ در گاہ
 بقارِ خیم تو زائل چو خندہ از لب چاہ (ص ۹۸)
 بشب بستم این نقش و در بند آتم
 کہ حرز دعا بامداد ان فرستم
 بقاہر دور ز دادار خواہم
 بہ آیین فروش از سر و شان فرستم (ص ۲۲۹)
 ۱۳۔ غالب نے اپنے قصیدوں میں قدیم شعرا میں فرخی، نظامی، انوری، ہلیمر، خاقانی وغیرہ کی
 مسابقت کا ذکر کیا ہے اور متاخرین میں عرفی، شفقائی، کلیم، طالب امل کا، اردو شاعروں میں میر
 سودا، درد کا ذکر پایا جاتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو سب سے زیادہ وہ عرفی سے
 متاثر معلوم ہوتے ہیں، اس شاعر کی زمین میں نہ صرف قصیدے لکھے ہیں، بلکہ اس کے
 تتبع میں فخریہ اور حکیمانہ و فلسفیانہ انداز بیان بھی اختیار کیا ہے، عرفی کی طرح انا اور
 خود ستائی غالب کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی، بحدت طبعی دونوں کے یہاں بدرجہ اتم
 پائی جاتی ہے، عرفی کی پیروی میں غالب کے یہاں مضمون آفرینی کی بھی فراوانی ہے، گزشتہ
 صفحات میں غالب کے کلام سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے میرے قیاس کی تائید
 ہوگی، ذیل میں دونوں قصیدوں کی فہرست درج ہے جو ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں:

عرفی

غالب

اے زوہم غیر غوغا در جہان انداختہ
 اے متاع درد در بازار جان انداختہ
 گفتم خود حرفی و خود را در گمان انداختہ
 گوہر ہر سود و رجیب زیان انداختہ

۶ مراد لیست بہ پس کوچہ گرفتاری
 دمی کہ شکر غم صف کشد بخوار می
 کشادہ روی تراز شاہدان بازار کی
 دلم بنالہ دہد منصب علمدار کی (ص ۲۲۱)

۵۴ مگر مراد دل کافر بود شب میلاد
 زہر گلی کہ ہوا کی دلم نقاب کشاد
 کہ غلتش بہ از گور اہل عصیان یاد
 فلک بگلشن حسرت نوشت در ادب یاد (ص ۲۷)

- ۴۱ آوازہ غزبت نتوان دید صغم را
خواہم کہ دگر بت کدہ سازند حرام را
اقبال کرم می گزار باب ہم را ص ۹
ہمت نخوردن بیشتر لا و نعم را
- ۸۲ درین زمانہ کہ ملک رصد نگار حکیم
ہزار و دود و پنجاہ راند در تقویم
منم آن سحر بیان کرد طبع سلیم
بزد ناطقہ نام سخنم بی تعظیم
- ۱۱۲ گربنبل کدہ روضہ رضوان رفتم
ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان رفتم
رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم
بشتاب ارطبلت بہت ز من حال رفتم ۱۲۲
- ۱۲۲ شادم کہ گردش بسزا کرد روزگار
بی بادہ کام عیش روا کرد روزگار
تا بام از وصال جدا کرد روزگار ص ۴۰
باروزگار شوق چہا کرد روزگار
- ۱۴۰ یافت آیند بخت تو ز دولت پرواز
ہلہ کلکتہ بدین حسن خدا ساز بناز
آمد آشفہ بجوابم شبی آن مایہ ناز ص ۷۵
بروش ہر فراو ہنگہ صبر گزار
- ۱۹۰ فغان کہ نیست سرد برگ دین افشانی
ز بند خویش فرو مانده ام ز عریانی
بیا کہ باد لم آن می کند پریشانی ص ۱۹۶
کہ غمزدہ تو نکرد دست با سلمانی
- ۱۴۷ زان نمی ترسم کہ گرد و قور و زخ جایی
دای گر باشد ہمیں امروز من فردای من
مہم چون در مدہل مویشیون زای من ص ۱۴۱
آسمان صحن قیامت گرد از سودای من

۱۔ اس زمین میں عرفی اور غالب دونوں کے دور و قصیدے ہیں، کلیات عرفی ص ۹۱۵ قصائد غالب ص ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱۔

۲۲۹ داد کوتا ستم بر اندازد عشق کوتا خرد بر اندازد
طرح نہ چرخ دیگر اندازد عود شوقی بہ بحر اندازد

۲۲۵ پیاد کر بلاتا آن شمشک کاروان بینی ز خود گردیدہ بر بندہ چہ گویم کام جانی
کہ دروی آدم ال عبار اساربان بینی ہمان کز اشتیاق دیدش زادی ہمان بینی

۲۵۶ زخمہ بر تار رگ جان میزنم باز گلبانگ پریشان می زنم
کس چہ داند ناچہ دستان میزنم آتشی در عند لیبان می زنم

۲۷۷ وقت آنست کہ خورشید فروزان بسک چہرہ پرواز جہان زخت کشد چون بکمل
گرد آئندہ گرا آیندہ بغرگاہ حمل شب شودیم رخ دروز شود مستقبل

۳۸۶ تجلی کہ زموسی ربود ہوش بطور پمیدہ دم کہ ز دم آستین شمع شور
بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

تفصیلات بالا سے روشن ہے کہ عرفی اور غالب کے قصائد کا تقابلی مطالعہ بڑی فرصت چاہتا ہے، راقم نے تیس پینتیس سال پہلے غالب اور عرفی کی شاعری کے تقابلی مطالعہ کے تعلق سے ایک مقالہ اردو ادب میں شائع کیا تھا، وہ مقالہ بھی تجدید نظر چاہتا ہے، بہر حال یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ غالب عرفی کی شاعری بالخصوص اس کی قصیدہ نگاری سے بے حد متاثر تھے، اور قطع نظر ان کے اس اعتراف کے جو اردو و فارسی نثر و نظم میں کر چکے ہیں، ان کے کلام کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ دونوں میں بعض لحاظ سے فکری مماثلت ہے، دونوں بڑے ذہین و لطیف تھے، دونوں بڑے خود ار اور

خود ستاتھے، دونوں میں تخلیقی مادہ بدرجہ اتم تھا، دونوں کا ذہن حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز کا تھا، یہ اور بات ہے کہ غالب اپنے حالات سے اتنے مجبور ہو گئے تھے کہ ہر کس و ناکس سے اپنے حالات کی درستگی میں مدد چاہتے تھے، اس بنا پر ان کے ہاں خوداری کا وہ مقام نہیں جو عرفی کا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ عرفی اہل زبان تھا، اس کے یہاں جو آمد ہے وہ غالب کے یہاں نہیں ہے، لیکن فکر کے اعتبار سے غالب عرفی سے کم نہیں، مگر اہل زبان ہونے کی وجہ عرفی کے کلام میں ثر ویدہ بیانی و پچیدگی نہیں پائی جاتی، جب کہ غالب کا کلام اس نقص سے پاک نہیں، ذیل میں دونوں کے دو دو متقابل قصیدوں کی تشبیب کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں،

عرفی دیوان (ص ۱۲۲)

رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم
بشتاب ار طلبت ہست زن ہان رفتم
مشتاب ای غم دنیا کہ بگردم زسی
بکن از دور و داغم کہ شتابان رفتم
در دہدوش بلا بر اثر و غم در پیش
تا براحتگہ تسلیم بدین سان رفتم
ہوس گر یہ شہم نشتر غم داو بدست
رگ ابری بکشورم کہ بطوفان رفتم
آرزو گشتم و خون خوردم و عشرت کردم
نہ در جور زدم نی براحسان رفتم

غالب دیوان (ص ۱۱۲)

گر بہ سبیل کدہ روضہ رضوان رفتم
ہول زلف ترا سلسلہ جنبان رفتم
کار فرمائی شوق تو قیامت آورد
مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
حالم از کثرت خونانہ فشانی دریاب
کہ بتاراج جگر کاوی مژگان رفتم
ہمتی بود بقطع رہ ہستی در کار
جادہ کردم ز دم خنجر بڑان رفتم
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نگذار
بہ ہواداری بلبل ز گلستان رفتم

غالب کا قصیدہ نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کی مدح میں ہے اور عرفی کا خود اس کے حسب حال ہے، اور عنوان کی مناسبت کے اعتبار سے دونوں نے خوب خوب اشعار لکھے ہیں، مگر عرفی کی روانی غالب کے کلام میں موجود نہیں۔
عرفی اور غالب نے حمد خدا ایک ہی زمین میں لکھی ہے، دونوں کے کچھ

اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

غالب (ص ۵۱)

عرفی (ص ۱۹۱-۱۹۲)

ایک زوہم غیر غوغا در جہاں انداختہ	ایک متاع در دور باز جان انداختہ
گفتہ خود حرفی و خود را در گمان انداختہ	گوہر ہر سود در حبیب زیباں انداختہ
دیدہ بیرون و درون از خویش تن پرانگی	نور حیرت در شب اندیشہ و صاف تو
پردہ رسم پرستش در جہاں انداختہ	بس ہمایوں مرغ عقل از ایشان انداختہ
نقش بر خاتم ز حرف بی صدا انداختہ	ای طبع باغ کون از ہر بہر ہاں حدوث
شور در عالم ز حسن بی نشان انداختہ	لمح رنگ آمیزی فصل خوان انداختہ
عاشقان در موقف دار و سن واداشتہ	سرعت اندیشہ را فلکند در دامن تیر
غازیان در موضع تیغ و سنان انداختہ	عادت خمیازہ در حبیب کمان انداختہ
آہنچنان شمع بر آہ بشروان افروختہ	در چہنہا کی محبت ہر قدم چون کر بلا
این چنین گنجی بہ حبیب بیدلان انداختہ	از نسیم عشوہ فرشی از غوان انداختہ

غالب کا ایک معروف قصیدہ "بینی" ردیف میں ہے، یہ قصیدہ عرفی کے قصیدہ کے جواب میں ہے، اگرچہ حکیم سنائی کا بھی قصیدہ اسی زمین میں ہے، لیکن غالب کے پیش نظر عرفی کا قصیدہ ہے، عرفی کا قصیدہ فلسفیانہ خیالات کا مرقع ہے جبکہ غالب کا قصیدہ شہدائے کر بلا کا المناک مرثیہ ہے، دونوں کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے اگرچہ بظن قوی غالب نے عرفی کی پردی کی ہے، لیکن کمال ہماییل نے اسی زمین میں ساتویں صدی ہجری میں ایک قصیدہ لکھا تھا عرفی کی نظر میں وہ قصیدہ رہا ہوگا، اس کے چند بیت یہ ہیں:

ایک صفات تو بیا ہمارا زیباں انداختہ	عزت ذات یقین را در گمان انداختہ
مقل را در اک صنعت دیدہ ہا بردوختہ	نطق را وصف تو فضل بردہاں انداختہ
ہرچہ آن بر ہم ہزارہ رست مس و دہم و عقل	غلغل در جان مشت خاکیاں انداختہ (موسى الاولی)

غالب (ص ۲۲۷-۲۲۳) عرفی (ص ۲۱۱-۲۱۷)

بیاد رک بلماتا کن ستمکش کاروان مینی
 کہ دروی آدم آل عبار ساربان مینی
 بناشد کاروان را بعد غارت دخت و لالائی
 ز بار غم بود گر ناقه را نعل گران مینی
 نہ مینی یسج بر سر خازنان گنج عصمت را
 مگر در خار و بنہا تار و پود طیلان مینی
 ہما ناسیل آتش برودہ بنگاہ غریبان را
 کہ ہر چا پارہ از دخت و موجی از دغان مینی
 نہ مینی چشمہ از اکب و چون جوی کنارش را
 ز خون تشنہ کلمان چشمہ دیگر روان مینی
 زمین کش چو فرسائی قدم بر آسمان سائی
 زمین کش چو گردی پا بوق فرقدان مینی
 بہر گمانی کہ سخی حوریان را مویہ گر سخی
 بہر سولی کہ مینی قدسیان را نوہ جوان مینی

ز خود گردیدہ بر بندگی چو گویم کلم جان مینی
 ہمان کہ اشتیاق دیدنش زادی ہمایہ مینی
 کسی کہ ملک معنی در رسد خود را بوی بنمای
 کہ گرس و انہالی کیسار ارمنان مینی
 ز رناتقص عیار پیش از آن کیسار زن
 کہ ہم زر ہم نمک را شمسار از آسمان مینی
 تو سلطان غموری در کنند نفس بد گوہر
 بکش زان پیشتر خود را کہ جو را از آسمان مینی
 روان از خشم و شہوت در عذاب از بہر تنہا
 دو گرگ میش پرور را بگخای شبان مینی
 ز لغت شاد شوہر کہ غمی بر گرد دل گردد
 ز غفلت داغ شوہر کہ خود را ابدان مینی
 طرب را پای بر سر زن کہ جنت زائل پای
 ہوس را دست بردل شک و دوزخ را طپا مینی

عرفی کے متعدد قصیدے ہیں جن کے جواب غالب نے لکھے، اُس کے علاوہ نہ جانے کتنے اور شعرا ہیں جن کی غالب نے پیروی کی، ایک قصیدہ منوچہری کی زمین میں ہے یہ قصیدہ

۱۔ اس زمین میں سنائی نے جو قصیدہ لکھا ہے اور جس کے چند اشعار نقل ہو چکے ہیں، وہ حکمت و عرفان کے معانی کا ایک خزانہ ہے، عرفی کے سلسلے وہ قصیدہ رہا ہو لایکن غالب نے عرفی کے تسبیح میں لکھا ہے، اس میں شبہ نہیں کہ سنائی کو نہ عرفی ادبیت کا شرف حاصل ہے، بلکہ عرفان سایل کے اعتبار سے ان کو عرفی اور غالب دونوں پر تفوق حاصل ہے۔

نواب رامپور یوسف علی خاں کی غسل صحت پر نظم ہوا، مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ غالب نے منوچہری کی پیروی کی ہے، آخر الذکر کا قصیدہ واقعہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے، دونوں کے چند اشعار بالمقابل درج ہیں :

غالب (ص ۳۸۲-۳۸۷)	منوچہری دیوان ص ۳۸۱
تعظیم غسل صحت نواب کم مگیر	نوروز فرخ آمد و نغمہ آمد و ہریر
زان عید کان مضاف بود جانب غدیر	بالملاح مبارک و با کوکب مینر
امروز میر ہند بود انجمن طراز	ابر سیاہ چوں حبشی رایہ شد دست
آز و زگشت شاہ بخف برہمہ امیر	باران چو شیر و لالہستان کودکی بہ شیر
دالم شنیدہ کہ در اقصای منوب است	گر شیر خوارہ لالہستان پس چرا
سرچشہ کہ خضر شد از دی بقا پذیر	چون شیر خوارہ بلبل کو برزند صیفر
جسمی بدستگیری ایام روشناس	صلصل بلبل ززل وقت سپیدہ دم
آوردہ از نمود عصا بہر چرخ پیر	اشعار بود اسامی بھی خواند و جریر
جسمی بمایہ بخشی آفاق نامور	بر بید عند لیب زند باغ شہر یار
درش جہت ز نور رواں کردہ جوی شیر	بر سر و زند و اف زند تخت ارد شیر
گر مایہ چنناں خوش و آبی چنناں نکو	عاشق شد دست ز گس تازہ بہ کودکی
روزی چنین مبارک وقتی چنین ہمیر	تا ہم بہ کودکی قد او شد چو قد پیر

غالب نے ایک قصیدہ رودکی کے مشہور قصیدہ : بوی جوئے مویان آید ہمیں کی زمین میں لکھا ہے، رودکی کا قصیدہ بہت مشہور ہے اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے پیش نظر رودکی کا قصیدہ تھا، بعض فارسی شاعروں نے اس کے جواب میں قصیدہ لکھا

لے اس کی شان نزول یہ ہے کہ : سامانی امیر نصر بن احمد (۳۰۱-۳۲۱ھ) فصل بہار میں بخارا سے ہرات چلا آیا اور یہاں کے خوشگوار موسم سے وہ اتنا متاثر ہوا کہ ہر سال یہیں رہ پڑا، امر کی طبیعت اکتا گئی، انھوں نے رودکی سے ایک قصیدہ لکھوایا جس کے چند شعرا نے پروردہ عشاق میں پڑھے تو بارشاہ اتنا متاثر ہوا کہ بغیر ہوتا دوسرے تک چلتا رہا، صاحب چہار مقالہ لکھا ہے کہ کسی سے اس کا جواب بن نہ پڑا (باقی صفحہ)

لیکن کسی کی نظم مقبول نہ ہو سکی، رودکی کے شعر کے جواب میں غالب نے ۳۴ شو کا قصیدہ دلی
عہد بہادر فتح الدین کی مدح میں لکھا، پہلے رودکی کے اشعار پھر غالب کے چند منتخب اشعار ذیل
میں لکھے جاتے ہیں:

۱	بوی جو کی مویان آید ہی	یار یار مہربان آید ہی
۲	ریگ امو و درشتی راہ او	زیر پایم پریشان آید ہی
۳	آب جموں از نشاط رودی دوست	فنگ مارا تا میان آید ہی
۴	اکی بنخارا شاد باش و دیرزی	میرزی تو شادمان آید ہی
۵	میر ماہست و بنخارا آسمان	ماہ سو کی آسمان آید ہی
۶	میر سرداست و بنخارا بوستان	سرد سو کی بوستان آید ہی
	داور سلطان نشان آید ہی	سرور گیتی ستان آید ہی
	داور و سردور چہ می گوئی بگوئی	والی ہند و ستان آید ہی
	موکبی بینی کہ پنداری مگر	نوبہار بی خزان آید ہی

زمین الہک اوسعد ہند و اصفہان نے ایر موزی سے اس کا جواب لکھوایا،^{مطلع} یہ ہے:

رستم از مازندران آید ہی زمین ملک از اصفہان آید ہی
رودکی کی ایک ادبیت اس طرح کی ہے:

آفرین و مدح سود آید ہی گر بگنج اندر زیان آید ہی

صاحب چہار مقالہ نے اس میں ماسن شریں سے سات صنعتوں کا ذکر کیا ہے، اس کا خیال
ہے کہ اس خوبی کے ساتھ کوئی شعر نہیں کہہ سکتا۔ (چہار مقالہ، مقالہ دوم حکایت ۲)
۱۷ چھ شریک ساتھ، اور ایک شریک میں نقل ہے، اس طرح کل ۱۷ ایات باقی ہیں۔

۱۸ اس کا اصل نام جوئے مویان تھا، مگر عوام میں جوئے مویان کہلاتا تھا، نثار کا نہایت ابار حصہ تھا
یہاں سامان بادشاہوں اور امیروں کے غایان محل تھے، اس فطی کی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ
بخارا ص ۳۹-۴۰، حافظ نے اپنی ایک غزل میں اس کا حوالہ دیا ہے:

غیر تا خاطر بدان ترک سمرقندی دیم کر نیمش بوی جوئی مویان آید ہی (دیوان طبع)
قرینہ

وان گلستانی کہ نامش موکبت
 از خیابان بہر استقبال او
 گر بسوی بوستان آید ہی
 تادریز گلشن روان آید ہی
 شہر یار نکتہ دان آید ہی
 شہر یار مہربان آید ہی

(کلیات ج ۲ ص ۲۹۹-۳۰۰)

غالب کے چھوٹی بحر والے قصیدے عموماً سادہ اور بے تکلف ہیں، لیکن قصیدہ
 زیر نظر سپاٹ ہے، مضمون آفرینی و نازک خیالی سے خالی،
 غالب کے یہاں انوری کے حسب ذیل قصیدہ کے مقابل ایک قصیدہ پایا جاتا
 ہے، بخوبی ممکن ہے کہ ان کے پیش نظر انوری کا قصیدہ رہا ہو،

انوری (دیوان ص ۹-۱۲)

باز این چہ جوانی و جمالت جہان را
 دین حال کہ تو گشت زین را و زمان را
 مقدار شب از روز فروں بود بدل شد
 ناقص ہمہ این را شد و زاید ہمہ آن را
 ہم جبرہ بر آورد و فرو بردہ نفس را
 ہم فاختہ بکشد و فرو بستہ زبان را
 در باغ چین ضامن گل گشت ز بلبل
 آن روز کہ آوازہ فلکند خزان را
 اکنون چین باغ گرفتار تقاضاست
 آری بدل خصم بگیرند ضمان را
 آہو بسر سبزہ مگر نافہ بینداخت
 کز خاک چین آب بشد عنبر و بان را

غالب (ص ۲۱-۲۵)

چون تازہ کنم در سخن آئین بیان را
 آواز دہم شیوہ رہا ہمنفان را
 رقصہ قلم بخود و من خود زرہ مہر
 بر زرہ فشانم از جنبش آن را
 در زمزمہ در بر رخ داود کشایم
 تا بہرہ فرستد رہ گوش زبان را
 جبریل دور در ہوس فیض سرو شمع
 چند آنکہ چکاند چو خوی از روی روان را
 ہر گر کہ بشا ملکی ناز کشایم
 پیچ و خم جعد نفس عطر فشان را
 رضوان دور از حلقہ حوران برہ باد
 انگذہ ز کف غالیہ و غالیہ دان را

انوری کی یہ بہاریہ تشبیب و دلکش فطری تشبیہات سے بھری پڑی ہے، غالب کے یہاں ایسی تشبیہات کی کمی ہے، مجموعی طور پر انوری کا قصیدہ قابل ترجیح ہے۔

غالب کے دو چار قصیدے ظہیر فاریابی کی زمین میں ہیں، ان میں سے بعض عرفی کے یہاں بھی موجود ہیں، مرزا کے دو قصیدے ظہیر فاریابی کے مشہور قصیدہ "شرح غم تو لذت شادی بجان دہد" کے جواب میں ہیں، ظہیر کا یہ قصیدہ اس بنا پر تاریخی اہمیت کا حامل ہو گیا ہے کہ اس کے ایک شعر:

نہ کرسی فلک ہند اندیشہ زیر پاے تابو سہ بر رکاب قزل ارسلان دہد
پرسعدی نے اس طرح ایراد کیا ہے:

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان ہنہی زیر پاے قزل ارسلان
ذیل میں دونوں شاعروں کی چند منتخب ابیات نقل کئے جاتے ہیں:

غالب (ص ۷۶) ظہیر فاریابی مولس الاحرار

ہست از تمیز گر بہ ہما استخوان دہد	شرح غم تو لذت شادی بجان دہد
آئین دہر نیست کہ کس را زیان دہد	وصف لب تو طعم شکر در دہان دہد
مردست مرد ہر چہ کند بی خطر کند	لما دس جان بجلوہ در آید ز خرمی
زادست را دہر چہ دہد را یگان دہد	گر طوطی لبست بجدیشی زبان دہد
گلزار را اگر نہ شر گل بہم ہند	شمعی است چہرہ تو کہ ہر شب ز خویش
درویش را اگر نہ سحر شام نان دہد	پردانہ عطا بہ مہ آسمان دہد
گنج سخن ہند بہ ہنا نخانہ ضمیر	خلقی ز پر تو تو چو پردانہ سوختند
وانکہ کلید گنج بدست زیان دہد	کس نیست کہ حقیقت رویت نشاد دہد

۱۔ غالب کا قصیدہ حضرت امام ہدی کی منقبت میں ہے، اور دوسرا قصیدہ ملکہ دکٹوریہ کی مدح میں ہے
دونوں میں تین تین مطلع ہیں دوسرے قصیدے کا مطلع یہ ہے (۱۰۴-۱۱۱)

نظم نخست زمزمہ خونجکان دہد کز خون طراز سرورق داستان دہد

تار و ز خاک تیرہ نگر دوز رشک چرخ زلفت بہ جادوئی بر در ہر کجا دل است
 رخشان ستارہ بہ ریگ روان دہد دانگہ بچشم و ابروی ناہر بان دہد
 تا آدمی ملال نگیرد ز یک ہوا ہندونہ دیدہ ام کہ چو ترکان جنگجوی
 سر ما و نو بہار و حموز و خزاں دہد ہرج آیدش بدست بہ تیر و کمان دہد
 ہم در بہار گل شگفاند چمن چمن جز زلف و چہرہ تو ندیدم کہ سچکس
 تاراحت مشام و نشاط روان دہد خورشید را بہ ظلمت شب ساہبان دہد
 ہم در حموز میوہ فشاند طبق طبق مقبل کسی بود کہ ز خورشید عارضت
 تا آرزوی کام و مراد دہان دہد ہجراتش تا بسایہ زلفت امان دہد
 نظارہ متاع اثر بردگان ہند گر در رخمنندی بر من منہ سپاس
 اندیشہ را شمار گہر در نہان دہد کان خاصیت بسین رخ چون زعفران دہد
 ظاہر ہے کہ ظہیر فاریابی کی دلکش تشبیہات سے غالب کی قصیدہ کی تشبیہ خالی ہے اؤ الذکر
 نے تخلیق کائنات کے فلسفے پر اچھٹی نظر ڈالی ہے مگر اس میں وہ عمق اور کشش نہیں ہے
 جو غالب کی شاعری کا خاصہ ہے۔

ایک دلچسپ امر جس کی طرف توجہ نہ کرنا بڑا ستم ہو گا یہ ہے کہ غالب نے ایک قصیدہ میں
 حافظ کی ایک غزل کی جو اسی زمین میں ہے پیر دی کی ہے، اور اپنی اس پیروی میں وہ بہت
 کامیاب نظر آتے ہیں، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے اکثر قصائد میں منجملہ قصیدہ ہذا اور
 غزل کی پوری رعایت ملتی ہے، حافظ کی پیروی کا مراحتہ اظہار اس طرح ہوا ہے:
 ہم از بنجاست کہ دانادل شیر از سر در بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد
 ذیل میں غالب کے قصیدے اور حافظ کی غزل کے اشعار بالتقابل نقل کئے جاتے ہیں:

۱۔ غالب کا قصیدہ ۵۰ شورید اور حافظ کی غزل دس شعر پر مشتمل ہے، دونوں میں چار قافے مشترک ہیں اور چاروں
 میں حافظ نے نہایت لطیف معنی پیدا کئے ہیں، قافیہ موی و میانی میں غالب کے یہاں موی میں دوسری کی کا
 حذف ناپسندیدہ ہے۔

غالب (ص ۲۳۷-۲۴۱)

در بہار ان چمن از عیش نشانی دارد
 برگ بر نخل کہ بینی رگ جانی دارد
 غنچہ مشکین نفس و لاله بخورش گلبوی
 انجمن جمرہ و غالبہ والی دارد
 باد را راہ بہ خلوتکدہ غنچہ چراست
 گر نہ باشد گل راز ہنای دارد
 سبزہ رانایہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہمہ ری سر و گمانی دارد
 گریہ ہر چند ز شادیست ولی ابر بہار
 نیز چون من مژدہ اشک فشانی دارد
 بر خیز دژش گردم قطرہ زدن
 اہم ابر کہ از برق عنائی دارد
 تاک از باد خورد آب خوشا بادہ فروش
 مایہ در باغ غوبہ بازار دکانی دارد
 لامکان گرتوان گفت توان گفت کہ شاہ
 بر تر از ہر چہ توان گفت مکانی دارد
 روی خوش باید و تاب کم و طرز خرام
 نہر دلد ز کف ارموی و میانی دارد
 نطق تنہا بنو دشمن را کافی
 سخن اینست کہ این تیر گمانی دارد

حافظ دیوان (ص ۸۵)

شاہد آن نیست کہ مولی و میانی دارد
 بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد
 شیوہ حور و پری گر چہ لطیفست ولی
 خوبی آنست و لطافت کہ فلانی دارد
 چشمہ چشم مرا ای گل خندان دریا ب
 کہ بامید تو خوش آب روانی دارد
 گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آبخا
 نہ سواریست کہ در دست ہنای دارد
 دل نشان شد سخم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 بردہ از دست ہر آنکس کہ گمانی دارد
 در عشق نشد کس بہ یقین حرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
 ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
 ملک زیرک نہ زندہ چمنش پردہ سراے
 ہر بہاری کہ بہ دنبال خزانہ دارد
 مدعی گو نغز و نکتہ بحافظ مفروش
 ملک مایہ زبانی و بیانی دارد

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرہ امتیاز ہے، فارسی شاعروں

نے اس صنف کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے بجا ہفانہ، اخلاقی،

سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی و غیرہ موضوعات پر اظہار خیالات کے لئے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لئے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و لطافت قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے، ان کے قصائد مضمون آفرینی، نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں، چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں، اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے جو ابھی نقل ہو چکی ہے، غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں ادب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لئے سازگار تھا، خوداری، خود ستائی، ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق و غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا وہ فطرتی تقاضے سے مدحیہ شاعری نہیں کرتے۔ خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں دیتے لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعرینج چکے تھے، البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اس لئے قصیدوں میں بڑے خوبصورت اشعار ملتے ہیں، مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا مفصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا وافر سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، جتنا غور کیجئے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکتے مل جاتے ہیں، یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ و یکتا ہے، اس کی داد نہ دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو سمجھی جانتے ہیں غالب کا خاص میدان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابل ذکر وصف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا، اور حافظ کے ایک مصرعے کی تفسیر میں کی ہے:

ہم از نیجاست کہ دانا دل شیراز سرود

بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالمقابل درج کیے جاتے ہیں ان سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

حافظ دیوان ص ۸۵

غالب (۲۳۴، ۲۳۱)

شاہد آن نیست کہ موئی و میانی دارد
بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد
شیوہ حور و پری گر چہ لطیفست ولی
خوبی آنست و لطافت کہ علاتی دارد
چشمہ چشم مرا ای گل خنداں دریاب
کہ بامید تو خوشش آب روانی دارد

در بہار ان چمن از عیش نشانی دارد
برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد
غنچہ مشکین نفس و لالہ بخورش گلبوی
انجن مجرہ و غالیہ دانی دارد
باد را راہ بہ خلوت کدہ غنچہ چراست
گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد

سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہمہ سری سر و گمانی دارد
 گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
 نہ سوار نیست کہ در دست عنانی دارد
 دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 بروہ از دست ہر آن کس کہ کمائی دارد
 درہ عشق نشد کس بریقین محرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشیناں ز کرامات ملاف
 ہر سخن دقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
 مرغ زیرک نرند در تپش پردہ سرای
 ہر بہاری کہ بدنبال خسزانی دارد
 مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
 سخن اینست کہ این تیر کمائی دارد
 کلک مانیز زبانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر کلمے بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر تنقید نامکمل رہے گی چنانچہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہو گیا اور اس کو غالب دے دئے مضمون سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ اسلامک اسٹڈیز ڈیپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ گیا ہے۔ غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہو گیا اس کے دو حصے تھے پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخی اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور دوسرا حصہ لسانی خصائص کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مخصوص کر لیا اور یہ دوسرا حصہ اردو ادب میں بغرض اشاعت روانہ کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، انہوں نے اس صنف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبتدعانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انھوں نے اختراع مضامین سے شاعری کو دلکش و جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری بہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردہ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱، نطع پیدائی ۱، قالب ابداع ۱، پویہ دشت خیال ۲،
 ٹھکیر دست ۲، نشہ وصف جلال ۲، نز ہنگاہ تسلیم رسول ۲، قرعہ عرض شکوہ ۲، سودا پیشگان ہست
 و بود ۲، آوازہ سود و زیان ۳، شمعہ عشق ۳، گلشن افروزان داغ ۳، گذارنالہ آتش فشاں ۳، ساغر
 معنی ۴، کاسہ دریادکان ۴، سرمایہ کردار ۵، داغ ناشکیبی ۵، لذت جگر خواری ۶، مایہ بخشی دل ۶،
 بذلہ پالائی ۷، خصم گداز ۷، ہنگامہ سنج خویشین ۷، دوزخ پشیمانی ۷، سومات خیال ۷، کارگاہ
 ارژنگی ۷، شرکاری ۷، دفتر جاہ ۸، عین بیداری ۸، مغائر شماری ۸، جادہ مقصود ۸، چراغ
 غم خواری ۸، جلوہ حجاب گداز ۹، سایہ شرع ۹، اثر سنجی ۱۵، فیض کحل ولا ۱۰، جامع قانون
 عالم آستوب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشتلم بخت ۱۱، رنگ رنگ
 نثرندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بلند و پست سرفرازی و گوناری ۱۱، ادای مغان ۱۳، روزنامہ
 اندوہ و انتظار ۱۳، نرخ چمن ۱۳، جریدہ رقم آرزو ۱۳، قلم و ہوس مژدہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳
 لالہ کار ۱۳، درآستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مژدہ ۱۴، آستوبگاہ بیم ۱۴، گرد فتنہ ۱۴، وقف شکن ۱۴
 تاب لالہ زار ۱۵، بیچ و تاب عجز ۱۵، دلفریبی شوق جنوں مزاج پرست گرمی جان امیدوار ۱۵، زہر عریذہ ۱۵
 پردہ چار ۱۶، دوش شوق، چشم بخت ۱۶، منہای ہست، ہستی ۱۶، جهان گہای شیدہ ۱۶، مغز کوہار ۱۶
 زمان زمان ۱۷، قانون نطق ۱۷، فیض بخشی نفس، دنوازی کرم، فرہنگ آفرینش، شرح رموز کار ۱۸
 دفتر وجود ۱۸، برات بار ۱۸، عشرت رضا ۱۹، سپیدہ روی سہ کار ۱۹، شاہ مدح ۱۹، تیج و تاب عرض جنوں
 شمار شوق ۱۹، نہیب حوصلہ آرز ۱۹، نک دور باش ۱۹، کسوت وجود ۲۰، محیط نور ۲۰، خم و تیج فغان و آہ ۲۰
 جیب سواد شب ۲۰، گوہر کدہ راز ۲۱، سیما بیان ۲۱، تلخاب رگ قلزم ۲۲، خونابہ کان ۲۲، کشتور لطف ۲۳

رواج زرد بیکاری آهن ۲۳ بی برگی ایمان ۲۴ تیج و خم، سستی و بوم ۲۵ رخ ناشسته ۲۶ غوغای روز
 انبساط وجد ۲۷ جوشش پهن ۲۸ جین دل ۲۸ بطاء توفیق ۲۹ کافور فرایزدی ۲۹ خشکی بنداهن ۲۹
 گران مائی دل ۳۱ پرواز سویدا ۳۱ شراندا ۳۱ رگ ابرگداز جگر ۳۲ رگ هتاب ۳۳ اعجاز اثرهای
 قبول ۳۳ نظارگی جلوه اسرار خیال ۳۴ قل کده گل ۳۴ راه تناسل ۳۴ رگ خارا ۳۴ افسانه آوارگی آدم
 و حوا ۳۵ طرفی نتوان بست ۳۵ نمکده لار شوه الا ۳۵ گرانمایگی ناز ۳۵ آئینه تصویر نمائی ۳۵ انگاره
 دل ۳۶ خم خاذه تولا ۳۶ افرینا ۳۶ خطه غبراء ۳۷ ذوق ظهور ۳۷ شفقت زاء ۳۷ الف صیقل ایمان
 جلوه الا ۳۷ کوکبه کفر ۳۷ گران مائی قدر ۳۸ ذوق رخ یوسف، رگ خواب زلیخا ۳۸ طربگاه بهبه
 ۳۹ آئینه اسرار نبوت ۳۹ سوداگر ایمان ۳۹ حاصل در یوزه فردا ۳۹ سبزه گفتار ۴۰ آرایش دعوی
 ۴۰ آرایش غوغا ۴۰ با سلیق شکایت ۴۱ رگ مژه ترا ۴۱ نور دبال کبوتر ۴۱ طوبار شکوه نفس ۴۱
 دست نظلی ۴۲ ستیزه کاری اختر ۴۲ بجز خیال ۴۲ تیج و خم نقش ۴۳ منشور سرفرازی بنجر ۴۳
 اندوه چیره دستی اعدا ۴۳ رقص شرر ۴۳ غوغای پایه سخی قیصر ۴۴ درد تغابن ۴۵ خار حرت ۴۵
 جلوه گردما ۴۵ نیایش نگار ۴۶ داغ غم ۴۶ منع ریزش راز ۴۶ گنج گهرهای راز ۴۶ مشت مشت گل ۴۶
 گنج لب ۴۷ دجله خون ۴۷ ترکش سخن ۴۸ ناصیه ارغوان ۴۸ نهال قد خار زارخوی، شاه و کش
 آسان نهاد ۴۸ خون آشتی ۴۹ پروردگار ناطقه مارغان ۴۹ متاع نظر بردکان ۵۰ کوس بلند پایگی جاه
 ۵۰ قهرمان سنبه و توانان ۵۰ عنقای تاف قدر ۵۰ قحط خریدار ۵۱ نرخ گوهر نطق ۵۱ مزد جگر
 کادی ۵۱ سپاس هزار ارمغان ۵۱ مسند فراز تخت که خاوردان ۵۲ همشاه ریگ رواں ۵۲ شاهراه
 مدح ۵۳ پایه سنج مستی ۵۳ باغ وجود ۵۴ خروش مرگ، غریو یاس ۵۴ طوفان ناامیدی ۵۴
 خروش مرگ ۵۴ طلوع نشه بیم هلاک ۵۴ هیلاج دیده حصاد ۵۴ ناک غم ۵۵ رخ نقد قبول، گرد
 کساد ۵۵ انتقام هاروت ۵۵ سیلی کیوان ۵۵ دور باش موبک ۵۵ گزارش هوس ۵۶ ماتم دانش ۵۶
 باد نهیب ۵۶ سرای گران کوه ۵۶ نیروی تیشه فرهاد ۵۶ نطق ادیم، تاب هیل ۵۶ حوصله دل
 ناصیه بخت ۵۷ گوش تاب طبیعت ۵۷ جور توبه تغافل ۵۸ معانقه داد، سنگلاخ شکایت، مرغزار
 و داد ۵۸ آب روی دانش و داد ۵۸ بلج تشنه لبی ۵۹ محراب سازی آفتاب، سجاده بافی او تاد ۵۹
 چراغ بزم عزرا ۵۹ عتبه بوسی مهر ۵۹ لواحق قدر، جهان جاه ۵۹ اجل نهیب ۵۹ قوی اساس ۵۹

صورت کشای صلیح ۶۰ معنی نای جہد ۶۰ نیز مہر ۶۰ حوصلہ لطف ۶۰ شوخی ابرام ۶۰ قسم راستی بنیاد ۶۰
گدایان کوی غفلت ۶۱ طریق استبعاد ۶۱ تازہ روئی بتانیان مہر و دفاق، زندانیان بغض و عناد ۶۱
شہرت دم برق درخش ۶۲ انتشار شمیم، انتعاش مشام، اہتر از نبات و انقباض جہاد ۶۲ استواری
دانش، سست عہدی و ہم، آب در غزال، عید در اشتاد ۶۳ فرورفتگان باغ مراد ۶۳ مشیمہ
غیب ۸، صومہ مدح، محراب دعا، زافان دژم ۵، فراز بام امید ۸، شہ سوار نظر گاہ ۹، لافتی ۹،
صحرائ خیال ۱۱۳ کارگر روز و شب ۱۲۹ دیدہ امید ۱۲۹ شاہد افعال ۱۲۹ ہواداری بلبیل ۱۱۳
لذت آزار ۱۱۳ رنج جلو داری مجنوں ۱۱۴ نازش جادور قتی ۱۱۵ شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶، منظر اوج قبول
عید نگاہ ۱۱۹، رہ اندر تشنہ وصف ۱۱۹، ناقہ شوق ۱۵۵ تاجر نطق، کشور جان ۱۵۶ خلوت گر فکر ۱۵۶،
کشتہ تیغ وفا، ۱۵، ہفتیمیں خرگاہ، سرمہ آرزوی یغون ۹۵، سجدہ ابروی جباہ ۹۵، رنج جلو داری
مجنوں ۱۱۴ تنگ ہم طرحی مرغان گرفتار ۱۱۴ و لولہ نازش جادور قتی ۱۱۵ اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۶
لب تشنگی بادہ گل رنگ ۲۰، دائرہ دور مدح ۲۰۸ طرار صورت دی ۲۱۲ ہندوی غم، کعبہ دل ۲۱۲
جرالاسود سویدا ۲۱۲ زہراب غم ۲۱۲، متاع یغما ۲۱۲ و لولہ رستخیز، معرکہ شوق ۱۵۶، خضر بیابان ۱۵۶، ایماخی
گری خار، ۱۵، تشنہ لبان نبات ۱۲۹، شاداب فیض ۱۲۲ جرہ فشان می ۲، سرزمین خیال ۲، جگر گاہ
دیو ۲، آغوش روزگار ۲، در خواہ ابرو ۲، بندار بہار ۳، سرخوش خواب عدم ۳، پرکشش
پہناں ۳، قرطاس استغنا ۱۸۲، خار خار غم ۲۲۴ خار خار چاک ۳۵۰ ...

ان کے یہاں ایسی ترکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ
تیار ہو سکتا ہے، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت
پیدا ہو گئی ہے، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے۔

اب، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں۔
مگر ۱۸-۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وایہ ۱ مراد و مقصد صاحبت ۱

دیگر آں وایہ دمن مزد دعا می خواہم	بر در دوست سوالم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)
گر وایہ رسد بمن ز سویت	با غالب حسہ جان نگویم (۳۶۶)

بہنہاں دہندوایہ بیاران تنگدست (۱۶۵)

بھیر : بھنم بمعنی خوب و نیک و زبدہ و خلاصہ :

گرہائے چنان خوش و آبی چنناں نکو روزی چنیں مبارک و قتی چنیں، بھیر (۱۳۰۲)

منوچہری کے دیوان ص ۳۴ ہر شہر بازار بہمین معانی آمدہ

اشتم : زبردستی کوئی چیز لے لینا، تندی، تعدی و ظلم

اگرچہ ز اشتم بخت می زیم ناکام (۱۱)

اشتم انتظا - گل بودار نہ دیدہ رنگس ز حد قد چوں بدون آمد (۲۶۴)

ترسم چرا ز اشتم منکر و نکیر (۳۸۵)

پاساد : صیانت، برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

دوئی نبود و سرش ہمنماں بہ سجدہ خود ز ہی اسام وز ہی استواری پاساد (۵۸)

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں :

پاساد بمعنی صیانت باشد و آن محافظت کردن است خود را از سخنان ہزل و قبیح و افعال

شنیعہ و قبیحہ، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری صیانت -

بندار : بضم اول کیسہ دار خانہ دار، صاحب تجل و مکتب : غالب

وقت آنست کہ بندار بہار آراید نو نہالان چمن را بعروسانہ حلل (۳۷۷)

جہانگیری ۱، ۶۹ پر یہی معنی درج ہیں، ناصر خسرو :

بر سر گنجی کہ یزدان در دل احمد نہاد جز علی گنجور نبود جز علی بندار نیست

حاشیہ بیما یہ اشعار درج ہوئے ہیں :

گرگ مال و ضیاع تو، نخورد گرگ صعب تو میر و بندار است (نکلی)

بر سردار دان بر سر ہنگ در بن جاہ ہیں تن بندار (سنائی)

حیف نبود کہ ہوں تو سرداری طلبد کہنہ کفش از بندار (خواجہ)

اوباریدن : غالب کے یہاں آدم اوباری اس طرح آیا ہے :

چو ساحران ہمہ را شغل آتش افشانی چو اژدہا ہمہ را ذوق آدم اوباریدن

اوباریدن بمعنی ناچا دیدہ فرو بردن، یو باریدن نیز ہمیں معنی

سنائی: نیست اندر نگار خائے کن صورت و نقش مومن و کفار
 ز آنکہ در شرط بحر الاالشہ لائہنگی است کفر و دین اوبار
 خواہ: غوطہ خور در محیط استغنا خیمہ زن در جہان استغفار
 تائہنگی شوی محیط آشام تا پلنگی شوی جہاں اوبار (جہانگیری ۱۹۲)
 یو باریدن فرو بردن، اوباریدن نیز، عربی بلع، منوچہری:

خشم او چون ماہی فرزند داؤد البنی گریو بار دجہاں گوید کہ ہستم گر سنہ (ایضاً ۲۲۳)
 سنائی: گر آن ماہی کہ یونس اریو بارید در دریا یو بار د ترا چون اوازیں سفلی علل ربانی

(دیوان ص ۲۱۸)

مکاتیب سنائی: نہنگ لا الہ الا اللہ ہمہ رویہا و سویہا در پیش سراپردہ سبحانیت یو باریدہ است

(ص ۱۰۳)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قدما کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیا ۱۸۶، رو سپید ۵۹، خلق ۵۹، غریو ۵۴، انبا ۴۸، بہینہ ۸۳، جباہ، زاوہ ۱۳۱، باد افراہ ۹۵

ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، راق ۱۰۹، سبیکہ ۱۰۶، نواہندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲، سبے ۲۳۲، زریزہ ۲۰۸

سفالینہ، ۲۰، بی نوا یا نہ ۲۲، کچہ ویا ۲۳۰، سطح اغیز ۲۳، مرغولہ ۲۲۸، جنیت ۲۳۴، گوزر ۲۸۴

لاسی پالا ۲۱۱، تگا ور ۲۳۴، اخلگند ۲۳۳، گوزر ۳۸۴، دسادہ ۲۴، در خورد ۲۹۰، ستوہ ۲۴۳

رج، غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کی بھڑکار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار

بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تعلیمات میں نئے نئے نکتے پیدا کئے ہیں۔ مثلاً

باسلیمان زند دم از بلیقیں در رہ مور شکر اندازد

باز لیخا اگر شود ہمسراز طسرح کاخ مصور اندازد (۲۳۵)

وحشت تفرقہ در کاخ مصور سیند مجمع انس بہ بنی بست زلیخا بیند

نستوہند اگر ہمرو مجنوں گردند نخر و شند اگر محل لیلیا بیند (۲۴۳)

جام چو نید وز رندی نگر ایند بزهد سبھ انجم اگر درید بیضا بینند (۲۲۳)

نظم را موجد سرچشمہ جوان فہند نثر را نسخہ اعجاز مسجا بینند (۲۲۴)

ز بسکہ بند گیش دارد آرزو محدود بر آن سرست کہ خود را بدل کند بہایاز (۲۲۵)

اگر نہ چرخ پی پایہ سرید آورد طلای دہد ہی آفتاب را بگداز (۲۲۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیا فریدہ بہشت دہ بہشت برویم اگر کنند فرساز (۲۲۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند زہر روی گرمی اگر از مہر بخوزابینند

قشقہ را رونق ہنگامہ ہند و خوانند بادہ را شمع طربخاۃ ترسا بینند

برسم وز مرمرہ و قشقہ و زنا و صلیب خرقہ و سب و سواک و مصلابینند (۲۳۳)

آں موجد کہ ہمیشہ دم کار تیشہ از دست آزراندازد

بگمانی دوائی عطارد را از فراز دو پیکر اندازد (۲۳۳)

(د) غالب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے :

عبارت تم بہ طراوت چو لالہ دبستان معانیم بہ لطافت چو بادہ و دیماہ (۹۷)

اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جملک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے، شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں :

اگر شراب خوری جبر، فناں بر خاک
از آں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک (دیوان طبع فردوسی ۲۰۸)

غالب کہتے ہیں ۱۰۰۱

رستم بر من بچکان بادہ گلرنگ بنوش

جرعہ بر خاک فشاندن روش اہل مفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

ز حق عطیہ پذیرد چو ماہ تاب ز مہر

بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

(۵) بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے شایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ در راہ است

کہ جان و جامہ و جاہر سہ رایگان گیرد (ص ۳۵۴)

لیکن ص ۵۲ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے:

دو چراغ در شب و خون جگر بروز سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غصہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

چوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار (کلیات ص ۱۳۶)

فرہنگ معین میں غصہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں:

غصہ ۱ جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال

غصہ افزودن غم و اندوہ زیادہ کرنا

غصہ خور اندوہ گیس، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔

غصہ خوردن غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا

غصہ خوری غمخواری، دل سوزی

غصہ دار مغموم

غصہ فرو خوردن غم کھانا

غصہ گاہ جو غم و اندوہ کم کرتا ہے۔

عقہ کشیدن رنج اٹھانا
عقہ گار غم خوار، غمگین
عقہ مرگ شدن غم سے مرجانا
عقہ مند و عقہ ناک، اندوہ گیس

ان مثالوں سے واضح ہے کہ عقہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے عقہ بمعنی غم و اندوہ بھی لکھا ہے: کمال بین کہ بدین عقہ ہای جان فرسا۔ ص ۹۰
شبگیر: سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زود، شبگیری: سفر کردن بہ سحرگاہ

ہزار قافہ شوق می کند شبگیر عرفی

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعر میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح قوت بخت مخوریت راہی بردستانی آخر گرفتہ ایم (۹۳)

پای خوابیدہ مدد کرد سر آمد شبگیر بہم جو غنیمت آخر ازیں انجمنستان رفتہ (۱۱۴)

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے:

وہم در شبگیر دشتش برغان انداختہ گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و دیں راہ الخ (ص ۲۰)

(د) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی لیے جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند

مثالیں یہ ہیں:

کاو کاو ۲۰ خار خار ۲۰ پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بن بندفتہ ۱۱، چمن چمن ۱۱، طبق طبق ۱۱، رنگ

رنگ ۱۱، پوی پوی ۲۱۸، فوج فوج ۱۲۹، خار خار غم ۲۲۴، گونہ گونہ ۲۶۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۲۸۱

خار خار خاک ۲۵۰، عضو عضو ۳۸۴ وغیرہ، کبھی کبھی دونوں لفظوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا

ہے جیسے گوناگوں رنگا رنگ، مالا مال، اور کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے

روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے

خواہش مراد ہے۔

(ز) دسائیری الفاظ جیسے سمراد ص ۵، فرتاب ص ۱۹۵، ۲۷۸، ۳۷۹۔

ح) غالب نے ایک جگہ باسلیق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رنگ کا نام ہے، غالب کا شعر یہ ہے

نشر بہ باسلیق شکایت فرد برم

خون دل از رنگ مزہ تر برآمد (ص ۴۱)

فرہنگ معین میں "باسلیق" یونانی لفظ BASILKOS سے عرب ہے جس کو VEINE BOATLIQUE کہتے ہیں، بمعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔

WEBSTER میں اس کے لیے BASILIC ہے

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

۲) بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخرا با تم ندیدستی خراب، یا منستی بجائے منی = من ہستی (۳۰۸)

ب) اضافت ابنی مانند یوسف یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسف یعقوب در چہ اندازد (غالب ص ۳۱۸)

ناموں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جیسے مسعود سعد سلمان یعنی مسعود بن سعد بن سلمان۔

ج) اضافت مقلوب کی مثال، دعوی ہستی ہمہ بت بندگیست ۳۵، بت بندگی، بندگی بت بالش ز محل ار بنود خشت قحط نیست

باری بود سری کہ بالیں تو اہا نہاد (ص ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیہشتی تھی، مگر نہ جانے کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو الٹے اور دونوں کے درمیان علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چنانچہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستانی است و دائرہ ہر حرفش را پرداز کار گدائی۔

یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

تعامد رمتاع نظر بر دکان نہاد (۵۰)

یعنی متاع نظر عامہ

چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد (۵۰)

یعنی برای بام کاخ تو

رنج و الم را فرا لیش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فرا لیش رنج و الم

بر پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد (۵۸)

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ تو زاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

اندیشہ را عنان نگاور گرفتہ ایم (۹۳)

یعنی عنان نگاور اندیشہ

اندیشہ را نقاب زرخ (۹۳)

یعنی نقاب از زرخ اندیشہ

سبزہ پڑمردہ را روح بقالب دوید (۱۲۹)

یعنی روح سبزہ پڑمردہ

طائر اندیشہ را شعلہ بہ شہر گرفت (۱۳۲)

یعنی بہ شہر طائر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنر ہا جملہ ہر امی فرازستان جاہش را بنا ہا جملہ کیوانی (۱۳۴)

یعنی ہنر ہا کی دلیران سپاہ ، بنا ہا کی فرازستان جاہ

تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی ناطقہ روی دہد

خاک راسبزہ بر آئینہ برگردون روکش سماک را خوشہ ہمانا بہ شریا مانا ست (۳۰۳)

یعنی سبزہ خاک، خوشہ سماک

گفتار مرا جائزہ (۳۰۹)

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض اضافی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے:

کارگر روز و شب نقش دسمبر گرفت (۱۲۹)

سنا اسد اللہ خان نام گورنر گرفت (۱۳۱)

(ه) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں، فارسی میں موصوف پہلے

اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اسم

فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بوی خوش، خوشبو (یعنی اچھی مہک والا)، سعدی: گل خوشبوی در حمام

روزی یعنی چمکنے والی مٹی۔ غالب نے ترک تباہ اندیشہ (۵) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی

بیکار خیالات والا ترک صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اما پنی کشایش ایں معنوی طلسم فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار (۱۱۷)

معنوی طلسم۔ طلسم معنی، شگرف قاعدہ، قاعدہ شگرف

چاک افکنم زناہ برین نیلگون پرند (۵۰) یعنی پرند نیلگون نیلے رنگ کی حریر

فرخی سیستانی: چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغ زار

پر نیان ہفت رنگ اندر سر آرد کو ہمار

صام را بخون از آں فرخ آگیر (۳۸۲) فرخ آگیر، آگیر فرخ، ایں خسروی نوا غزل از برگرفتہ ایم من (۹)

یعنی غزل خسروی نوا، خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نواۓ خسروی

(ج) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فلک ہلرزہ دراز دیار دستبرد علم (۹۶)

مہر بجدی اندرون عرض دو پیکر گرفت (۱۲۹)

پر بکلاہ اندرش جنبش پر بر سرش (۱۳۰)

بکہ بزم اندرش بذلہ فثانت لب (۱۲۰)

بکہ بہ رزم اندرش حربہ گزارست کف (۱۱۱)

حتای جہا ندارد بینی بہ جہاں در (۱۹۴)

ان مثالوں میں در، اندرون، اندر، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،
قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں،

سراجی خراشالی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور سب مجرور
جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۱۷۷، بعد)

چہ فست بدان جزع دبستان اندر

چہ حالت بدان لعل جانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار "بہ" برابر آتا رہا ہے، گویا دو جار ہیں، ایک
مقدم بر مجرور اور دوسرا موخر۔

مولیٰ الا حراج، ص ۲۱۴ تا ۲۲۳، پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد
آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رایہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل
ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں:

لوز فراز آمد و عیدش باثر بر بریکد گروہ دوزدہ یک بد گمہ بر (عنصری)

ای تازہ تراز برگ گل تازہ بہر بر پروردہ تراخان فردوس بہر بر (معزی)

ای سلسلہ شک فگندہ بہ قمر بر وای قفل زمر دزدہ برج در بر (مختاری)

ای خندہ زان نوش تو برنگ شکر بر وای لکن کنان بوس تو برنگ قمر بر (سنائی)

ای بند نہادہ سر زلفت بہ سحر بر عتاب تو آوردہ قیامت بشکر بر (سیف اعرج)

(ط) صنائع شعری میں غالب حسن تعلیل ولف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں،

گوہر فشان گلوی کہ ابر بہار را از بس شتاب آبلہ پا کرد دوزگار (۱۲۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ناہ را بردر کہ تو ناصیہ سا کرد دوزگار (۱۲۵)

گرا ز بیم عدلش نباشد هراسان چراشعله بر خورشید خنجر بر آرد (۱۶۶)

گر جنونی هست گو باش این همه سوز از کجاست
(۱۶۷) نیست گرا از خاک گلخن عنصر سودای من

ای که در نظم روانی دیده دانی که چیست
(۱۶۸) می خورم خون دل و می ریزد از لبهای من

بود از گهر به بطن صدف نقشبند ابر
(۱۶۹) گشت از شفق بر اوج هوا لاله کارباد

عیار کعبه رواں تا به تشنگی گیرند
(۱۷۰) نداده اند دران دشت راه دریا را
لف و نشر کے نمونے

به نقد و نسیه جهان شاد شد که داد خدا
(۱۷۱) به من شراب و بز تاد میزده تسنیم

از برون سو آیم اما از درون سو آ تشم
(۱۷۲) ماهی از جوی سمندر یابی از دریای من

جاده راه و پرچم علمش
(۱۷۳) افق غری و طلوع هلال

غم چو گیر دست نتوان شکوه از دلدار کرد بهر آسانی اساس آسمان انداخته
گل چو ماند دیر گردد بردش باز بسرد بهر تجدید طرب طرح خزاں انداخته

ی، تفتن طبع کے لیے غالب گاہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال سروران سرور محال ہمال (۲۷۳)
 دارای فریدوں فرزائے فرخ کز فرادان لقبش بو ظفر آمد
 ہمتاے جاندار بیتی بہاں در کز فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

چو صلح اصل صلاحیت فتح چوں نبود صلاح بین کہ ہاں فتح دار از اعاب (۲۷۷)
 سکندر در دارا در بان (۲۲۷)

فر فرہنگ فریدوں دہا سایش خلق (۱۶۷) کہ جان و جامہ و جاہر سہ را لیکال گیرد (۳۶۴)
 اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :

درد ایرہ دورق دیر نلنجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :

در حضرت شاہ ہمہ داں وہمہ آرای کاندہر ہمہ جاد رہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)
 حق جوی و حق شناسم و حق گوی و حق گزار (۳۸۵)
 اسی سلسلے میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنہ عیاری عیار انم با چنین تخر بہ کنیاری یاران رفتم (۱۱۴)

نہ بکا شائ کشیدم نہ بکا شان رفتم (۱۱۵)

بر مکیہ ند ہمہ بر مکیان نہ ہرز رشک (۱۱۹)

تلافی کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے واو معروف و مجهول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے

تجلی کہ زموسے بود ہوش بطور بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، مایور، ظہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زنبور ،

قبور، گور، مشہور، ساہو، صدور، زبور، دجور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، مور، قہور،
دور، مشکور، سور، حور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چیتوٹی داد جھول سے ہیں، بقیہ تمام قوافی میں داد معروف آیا
ہے، داد جھول والے دد شعر یہ ہیں:

جہاں فانی دجان جہاں عجب نمود
کہ از درود تو ہر مردۂ رقصہ اندر گور

کفی بدست تھی ترز کیسہ دلاک

دلی بسینہ بسی تنگ ترز دیدہ مور

مگر قدام کے یہاں مجھے معروف و مجھول کے قافیہ نظر نہیں آئے، مثلاً

نجیب جرباد قافی کا قصیدہ	چو چتر روز فرو گشت ازیں حدیقہ نور
رشید و طواط کا قصیدہ	زہے بخود تو ایام مکرمت مشہور
ظہیر فاریابی کا قصیدہ	سپیدہ دم کہ شدم محرم سرای سرور
نجیب جرباد قافی کا قصیدہ	بیارغ صورت بادام و خوشہ انگور

عرفی نے، شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعور

شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

(۶۹، ۷۱)

اس میں کوئی قافیہ داد جھول سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرۂ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف
کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی
موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ
ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے
مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے۔ البتہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد مضمون آفرینی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خود داری، خود ستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری نقطے سے مدح شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا دافرا سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکات مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ دیکتا ہے۔ اس کی داد دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

حواشی:

۱۔ ہند اہل ازی نامی ایک شاعر ہے جو عبداللہ ولد علی کا مداح تھا (وفات ۴۰۰ھ)
 ۲۔ کلیات غالب ج ۲ ص ۳۹۳ آدم اوباری کے بجائے آدم اوباری ہے اور اس کتاب کے مصحح جناب فاضل لکھنوی تھے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے؛

”قصیدہ کے دونوں ماخذ ہیں ”ادباری“ ہے لیکن جناب وزیرالحسن عابدی نے خلاف نسخہ ”علمی“
 ”ادباری“ بنایا ہے، حاشیہ مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی
 لکھے تھے:

”آدم ادباری“ ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو بردن، ادبای صیغہ امر و در آخر تختانی مردم آ، ارشد۔
 فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پروفیسر وزیرالحسن عابدی کے تو ہر دلائے کے وہ آدم
 ادباری کو غلط اور آدم ادباری کو صحیح قرار دے کر اُسے متن بٹھرایا، پھر غالب پر یہ تہمت صریح کر انہوں نے
 بھی آدم ادباری ادباریدن لکھا تھا، مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن
 ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل محترم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اور غلط خوانی
 کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۷۸ بجائے دروا کے دردا : دل دردا ی من

ص ۲۰۳ پھر بجائے دروا دردا : ورنہ درسیہ دل ہر کہ بیتی درداست

ص ۳۰۶ بجائے آذر برزین کے آذر برزین : مغاں آور برزین

ص ۵۶ بجائے دیہا کے دروی ماہ : گزارش ہو سم نو بہار دروی ماہ

۱۷۷ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم وغیرہ کی کئی کئی
 اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں، یہ خدائے گمراہی کا موضوع بن سکتا ہے۔
 ۱۷۸ غالب کے ایک شعر میں رایگان دوبار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی
 معنی میں:

در اجر اینکه کوشش سازد رایگان زلفت خواہم ز حق حیات ابد رایگان تو (۱۳۹)
 دوسرے مصرع میں رایگان برائی تو ہونا چاہیے پہلے مصرع میں رایگان بھنی برباد و ضائع دوسرے
 میں بمعنی مفت ہے۔

۱۷۹ پنج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں موتی امام بارہ ہو گئی بند

۱۸۰ غم الدین التتمش کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم
 نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۰۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد ملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷۰ ای بطبع باغ کون از بہر برہان حدوث طرح رنگ آمیزی فصل خزاں انداختہ عرفی،
فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۷۱ مونس الاحرار ج ۱ ص ۱۷۸ - ۱۸۱

۷۲ ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۷۳ ایضاً ج ۲ ص ۵۷۴ - ۵۷۶

۷۴ ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۷۵ مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مہول اور یای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں

یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۲۶ - ۲۲۷۔

غالب فرہنگ نگار کی حیثیت سے

مرزا غالب نہ صرف ایک نہایت بلند نظر شاعر و ادیب ہیں بلکہ بعض علوم و فنون میں بھی انھوں نے دستگاہ بہم پہنچائی تھی، انھیں میں لغت نویسی کا فن ہے۔ مرزا نے محمد حسین تبریزی کی فرہنگ ”برہان قاطع“ کی رد میں ایک کتاب ”قاطع برہان“ کے نام سے لکھی، اس میں انھوں نے محمد حسین کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے لیکن اس کو باقاعدہ فرہنگ کا درجہ اس وجہ سے نہیں دیا جاسکتا کہ اس میں صرف برہان کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ الفاظ کے املا، تلفظ، معنی، طریق استعمال وغیرہ جو لغت نویسی کے تقاضے ہیں ان سے قاطع برہان عاری ہے، بہر حال اسی کتاب سے مرزا غالب کے فن لغت نویسی سے دل چسپی اور ان کے پائے کا تعین کیا جاسکتا ہے اگرچہ قاطع برہان اعتراضات کی حامل ہے لیکن جہاں یہاں اس مولفہ کی فن لغت نویسی میں جہارت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ مشہور محقق قاضی عبدالودود نے ان سارے اعتراضات کو یکجا کر دیا ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے :

۱۔ غالب کے نزدیک فرہنگوں میں مشہور الفاظ کا شمول مناسب نہیں مگر عہد حاضر کو غالب سے اتفاق نہیں۔ مرزا محمد قزوینی غالب کے ہم نواؤں کے متعلق لکھتے

ہیں کہ یہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ ان کے نزدیک مشہور ہے سب لوگوں کے نزدیک وہ مشہور ہے اور جو کچھ ان کے شہر میں عام ہے وہ تمام اطراف میں مشہور اور عام ہوگا، اور جو کچھ ان کے زمانے میں معروف ہے تمام آنے والے ادوار میں، تمام آنے والی نسلوں کے لیے اسی طرح مشہور اور عام رہے گا۔

۲۔ غالب کی رائے ہے کہ وہ کنائے واستعارے جو کسی شاعر کے استعمال کردہ ہیں اور مبتذل نہیں ہونے پائے فرہنگوں میں شامل نہ ہونے چاہئیں۔ یہ اعتراض درست ہے لیکن اکثر فرہنگیں جو ہندستان میں لکھی گئیں ان کا مقصد یہ تھا کہ ان سے درسی کتابوں کے پڑھنے میں مدد ملے۔ فرہنگ قواس کی تدوین کی غرض و غایت شاہنامے کی دشواریوں کے حل کرنے تک تھی۔ فرہنگ شیرخانی، دیوان حافظ کمال اسماعیل، قاسم انوار، سلمان ساوجی، مسعود بک خمسہ نظامی، کلیات خسرو شاہنامہ، گلستان و بوستان، سلسلۃ الذہب وغیرہ متون کے پڑھنے میں سہولت فراہم کرنے کے مقصد سے مرتب ہوئی۔ اسی طرح مؤید الفضل شاہنامہ خمسہ نظامی، ستہ سنائی، دواوین خاقانی و انوری و ظہیر و عبہری و حافظ و سلمان و سعدی و خسرو کی دشواریوں کے رفع کرنے کی غرض سے لکھی گئی اس سے واضح ہے کہ غالب نے ہندستان فرہنگ نویسوں کے مطمح نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور اس سلسلے میں ان کے اکثر اعتراض جو برہان کے مندرجات پر ہیں بے بنیاد ٹھہرتے ہیں۔

۳۔ غالب کا اعتراض ہے کہ برہان سند نہیں دیتا جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لغات اختراع کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ سند نہیں دیتا لیکن محض اختصار کے پیش نظر ایسا طریق عمل اختیار کیا گیا ہے۔ جیسا کہ دیباچہ برہان قاطع میں ہے۔

بندہ کمترین کا مقصد یہ ہے کہ تمام فارسی، پہلوی، دری، یونانی، سریانی، رومی اور کچھ عربی الفاظ، مع لغات زند و پازند و لغات مشترک و متفرق و اصطلاحات فارسی و عربی آمیز استعارات و کنایات اور مندرجات فرہنگ جہانگیری مجمع الفرس سروری، سرمہ سلیمانی، صحاح الادویہ حسین انصاری بطور اختصار و ایجاز یکجا

کر دے اور یہ صورت سولے شواہد و زوائد کے حذف کے کسی طرح ممکن نظر نہیں آتی، بنا بریں ان سے صرف نظر کر کے صرف لغات اور ان کے معانی پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی ہے۔ اہل علم و انصاف سے استدعا ہے کہ اگر ان کی نظریں کوئی لفظ، اسم، معانی وغیرہ محل نظر ہوں تو وہ میرے عیب و نقص کی پردہ پوشی کریں اس لیے کہ فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغات ہے، واضح و محقق نہیں۔

۴۔ برہان میں اختتام کتاب کے بعد کچھ لغات متفرقات کے عنوان سے بہ ترتیب حروف تہجی درج ہے، ان کے الگ لکھنے کی کوئی وجہ نہ تھی، غالب کا اعتراض بجا ہے۔

۵۔ غالب کا اعتراض ہے کہ تمام مصادر کے مشتقات کا ذکر نہیں چاہیے، صرف مصدر کے معنی بتادینا کافی ہے۔ یہ اعتراض صحیح نہیں، فرہنگ نگار کا فرض ہے کہ وہ تمام ایسے مشتقات کو ضرور درج کرے جن کے ہونے یا نہ ہونے یا جن کی شکل و صورت کے بارے میں اختلاف کی گنجائش ہو۔

۶۔ غالب لکھتے ہیں کہ مصدر پہلے ہو مشتقات بعد میں۔ یہ فرہنگ کا لازمہ نہیں، قواعد کی کتاب کا خاصہ ہے۔ کوئی جدید فرہنگ اس ڈھنگ سے نہیں مرتب ہوئی۔
۷۔ غالب کی رائے میں ایک لغت کی جتنی شکلیں ہیں سب ایک جگہ درج کی جائیں۔ عہد حاضر کی کسی فرہنگ کی ترتیب کا یہ اصول نہیں۔

۸۔ غالب کا یہ اعتراض ہے کہ بہت سے لغات محض تصحیف کی بدولت برہان میں داخل ہو گئے ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے مگر یہ اعتراض ایرانی فرہنگ نگاروں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ برہان کو جس لغت کی جتنی شکلیں ہیں اس نے سب درج کر دیں اور یہ بتانے کی ضرورت نہ سمجھی کہ صحیح شکل کیا ہے مگر غالب نے ان الفاظ کی نشان دہی میں جن کی متعدد شکلیں برہان میں ملتی ہیں ذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن اصل اور محرف صورتوں میں امتیاز کے لیے جس علم کی ضرورت اور جو فنی بصیرت درکار تھی وہ نہ

صاحب برہان میں تھا اور نہ غالب میں، بہر حال غالب پر یہ راز نہ کھلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دور تک گئی ہیں۔ انہوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفان بے تیزی صاحب برہان کا برپا کردہ ہے، وہی تصحیفات کا موجب ہے، حالاں کہ واقعہ ایسا نہیں ہے۔ غالب نے تصحیفات کی نشان دہی تو کی لیکن اصل اور محرف صورتوں کے امتیاز میں صاحب برہان ہی کی طرح ناکام رہے۔

ان اعتراضات میں سوائے ایک یا دو کے کسی کا تعلق فن لغت سے نہیں صرف ترتیب کتاب سے ہے۔ اس بنا پر ان سے ثابت نہیں ہوتا کہ فن لغت میں غالب کو کوئی قابل توجہ دستگاہ حاصل تھی۔

برہان قاطع فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے، اس کا مؤلف محمد حسین تبریزی متخلص بہ برہان ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈے میں مرتب ہوئی۔ اس کتاب کی قابل ذکر خصوصیات یہ ہیں :

- ۱۔ اپنے عہد تک کی سارے فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی قدیم فرہنگ میں اتنے الفاظ شامل نہیں جتنے اس میں ہیں۔
- ۲۔ اس کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہے، اور اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں۔
- ۳۔ اس میں الفاظ کے معانی ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معانی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتی۔
- ۴۔ اکثر الفاظ کا تلفظ بھی درج کر دیا گیا ہے۔

انہیں خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب کئی بار طبع ہوئی اور اس کی ایران کی آخری دو اشائیں جو ڈاکٹر محمد معین کی رہنمائی میں، انتقادی متن کے قابل ذکر نمونہ ہیں۔

باوجود ان خوبیوں کے برہان قاطع اسقام سے پاک نہیں۔ خان آرزو نے سراج اللغۃ میں اس کی خامیوں کی سخت گرفت کی ہے۔ اس کا ذکر فرہنگ نظام جلد پنجم کے

مقدمے میں تفصیل سے دس ورق میں ہوا ہے۔ برہان قاطع کے بنیادی نقائص حسب ذیل ہیں :

(۱) تصحیفات کی کثرت ہے، سیکڑوں الفاظ کی محرف شکلوں کو باقاعدہ الفاظ کا درجہ اس کتاب میں دیا گیا ہے، محرف اور اصل لفظ کے تعین کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔

(۲) اس میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہو گئے ہیں اور اسی کے توسط سے ایران کے بعض ادیبوں و شاعروں کی تحریروں میں یہ عنصر داخل ہو گیا۔

(۳) اس میں ہزوارش شکلیں کثرت سے راہ پا گئی ہیں اور ان کو الگ الگ الفاظ کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ پہلوی زبان میں ہزوارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا، مثلاً ایک

لفظ ایک دوسری زبان کا پہلوی رسم خط میں لکھا جاتا اور پہلوی کا متبادل لفظ پڑھا جاتا۔ پہلوی خط میں ملکان ملک لکھتے اور اس کو شاہنشاہ پڑھتے، من لکھتے ہی پڑھتے

اس طرح کے ہزاروں الفاظ پہلوی میں رائج ہیں۔ برہان قاطع میں بھی ہزوارش صورتوں کو الفاظ قرار دے دیا گیا ہے یعنی ان کو صحیح اصول سے نہیں بلکہ پہلوی رسم خط کے

اعتبار سے پڑھ لیا گیا جس سے لفظ کی ایک اجنبی صورت سامنے آ گئی۔ اس بدعت کی بنیاد صاحب فرہنگ جہانگیری نے ڈالی۔ اس فرہنگ میں یہ الگ ایک ضمیمے کی شکل

میں الفاظ زند و پازند کے نام سے نقل ہو گئے ہیں۔ برہان قاطع کے مولف نے یہ ستم کیا کہ ان ہزوارش شکلوں کو فارسی الفاظ کے درمیان حروف تہجی کے اعتبار سے درج کر دیا ہے۔

اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہزوارش شکلوں کے سلسلے میں صاحب برہان کے یہاں تصحیف کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ راقم حروف نے ان تمام الفاظ کے متعلق ایک یادداشت

۱۹۶۹ء کے مجلے ”علوم اسلامیہ“ علی گڑھ میں شائع کر دی ہے۔

غالب نے برہان قاطع پر سخت اعتراض تو کیے ہیں لیکن ان کی نظر تصحیفات سے آگے نہیں گئی ہے اور لطف تو یہ ہے کہ وہ برہان میں دساتیری الفاظ کی شمولیت اس

کتاب کی قابل وصف خصوصیت قرار دیتے ہیں۔

غالب دساتیر کی صداقت کے قائل تھے اور پہلوی زبان کی خصوصیت سے ان کو دور کا بھی تعلق نہ تھا، اس وجہ سے برہان قاطع کی بنیادی خرابیوں کی طرف وہ متوجہ نہ ہو سکے۔ فطرت کی ستم ظریفی تو دیکھو کہ برہان قاطع کا سب سے بڑا نقص اس کے سب سے بڑے نکتہ چین کی نظر میں اس کا سب سے بڑا ہنر لہ قرار پایا

فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ خاصہ مشکل ہے، اس کے لیے مختلف النوع صلاحیت درکار ہیں۔ غالب میں وہ صلاحیتیں بہت کم پائی جاتی تھیں، اس لیے وہ لغت نویسی کے فن کے مرد میدان نہیں ہو سکتے تھے۔ فرہنگ نگاری کے پیش نظر غالب کی کمزوریاں اس طرح پر ہیں:

قدیم ایران کی تاریخ و تہذیب سے واقفیت کی کمی۔

غالب کے یہاں اوستا کا ذکر براے نام ہے، وہ اسے 'اور زند' کو جسے وہ 'ژند' لکھتے ہیں خلاف واقع ایک سمجھتے ہیں۔ زند ان کے نزدیک معدوم ہے، البتہ پازند کے چند ٹسک باقی رہ گئے ہیں: اوستا عہد ہخامنشی میں ۲۱ کتابوں اور ۸۱۵ فصلوں میں منقسم تھی۔ عہد ساسانی میں کتابوں کی تعداد یہی تھی لیکن فصلیں ۳۲۸ رہ گئیں اور موجودہ دور میں اوستا کا جو حصہ بچا ہے وہ عہد ساسانی کے اوستا کا ایک ربع ہے [اوستا کی مختلف کتابوں کو ٹسک کہتے ہیں (نہ ٹسک جیسا غالب نے لکھا ہے) اور فصول کے لیے 'در' کی اصطلاح نہیں بلکہ فرگرد یا گردہ ہے] اوستا کی زبان سنسکرت کے مشابہ ہے، دساتیر کی زبان سے کچھ نسبت نہیں۔ دساتیر ایک جعلی و مصنوعی کتاب ہے اور ایک مصنوعی زبان میں ہے جو فارسی سے گڑھ لی گئی ہے۔ زند اوستا کی پہلوی تفسیر ہے اور اس کے جو اجزاء اب تک موجود ہیں ان کے کلمات کی تعداد ایک لاکھ چالیس ہزار ایک سو ساٹھ بتائی گئی ہے۔ پہلوی کا ایک خاص خط ہے جس کی ایک نمایاں خصوصیت ہزوارش ہے، ہزوارش کلدانی یا

ارامی الفاظ ہیں جو پہلوی رسم خط میں لکھے جاتے مگر پڑھنے میں نہیں آتے، مثلاً بتیا، نکا،
اخ لکھے جاتے اور ان کو علی الترتیب بغیر کسی اصول کے خانک (خانہ)، شاہ اور برات
پڑھتے۔ پازندہ دستائی خط میں ہے جس میں ہزوارش نہیں اور جس میں ہر دقیق سے
دقیق آواز کے لیے حرف موجود ہیں، بخلاف پہلوی خط کے جس میں ایک حرف کئی
آوازوں کی نمایندگی کرتا ہے۔

دساتیر کوئی پرانی کتاب نہیں لیکن غالب اس کے قدامت کے قائل ہیں، وہ
اسے اپنا ایمان اور حرز جان کہتے ہیں لیکن اس کے مطالب اور اس کی زبان سے
بھی وہ کما حقہ واقف نہیں۔ دساتیر بہ شمول پندنامہ اسکندر ۱۶ صحیفے ہیں جن میں
تیرھواں صحیفہ، صحیفہ زردشت ہے۔ غالب کا بیان ہے کہ اس میں ۱۴ صحیفے ہیں ان
میں ساتواں یا آٹھواں زردشت پر نازل ہوا۔ صحیفہ زردشت کے ساتھ زند کا بھی ذکر
ہے جسے وہ آٹھواں صحیفہ قرار دیتے ہیں۔ جب زند کو دساتیر میں شامل نہیں سمجھتے تو اسے
آٹھواں صحیفہ کیوں کہا گیا اور اگر وہ دساتیر میں شامل ہے یعنی زردشت کے نام کا
صحیفہ ہے تو زند کے معدوم محض ہونے کے قائل کیوں ہیں۔ ساسان پنجم ان پندرہ
ایرانی پیغمبروں میں ہے جن کے نام کے صحیفے دساتیر میں موجود ہیں۔ غالب ساسان پنجم
کی خاتمیت کے مدعی ہیں لیکن یہ دساتیری عقیدہ نہیں۔ خاتمیت درکنار اس سے
وعدہ کیا گیا ہے کہ ”درتخمہ تو پیغمبری ہمیشہ ماند“

غالب دساتیری عقائد کو زردشتی عقائد سمجھتے ہیں حالانکہ دونوں میں زمین و آسمان
کا فرق ہے، اوستا کو دساتیر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں زردشت کے نام جو صحیفہ
ہے وہ اوستا سے بالکل مختلف ہے۔ دونوں کے مندرجات الگ الگ اور دونوں کی
زبانیں بالکل مختلف۔ اوستا سنسکرت سے مشابہ اور دساتیر فارسی جدید سے گڑبگڑ
ہوئی فرضی زبان۔

غرض دساتیر کے جعل میں پھنس کر غالب سیکڑوں جعلی الفاظ اپنی تحریروں میں
لائے ہیں جن کا فارسی سے کوئی سروکار نہیں لیکن جب صاحب برہان قاطع، ملا فیروز،
لہ دیکھیے نقد غالب، غالب بحیثیت محقق۔

سید احمد خاں، آزاد، حالی، شبلی، سپہر وغیرہ کی نظر سے دساتیر کی معمولیت پنہاں رہی تو غالب کو اس کتاب کے زردشت کی مقدس کتاب سمجھنے میں چنداں مورد الزام قرار نہیں دینا چاہیے اور سچ بات تو یہ ہے کہ جتنے الفاظ برہان قاطع میں دساتیر کے آئے ہیں ان کا محض ایک حصہ غالب کے یہاں آیا لیکن اپنی جگہ پر یہ مسلم ہے کہ فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ دساتیر سے عدم واقفیت کی بنا پر الجھ جاتا ہے۔ جس طرح دساتیر کی وجہ سے خاصے جعلی الفاظ فارسی میں اور کچھ اردو میں آگئے اسی طرح فرقہ آذر کیوان کے بعض تراشے ہوئے الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔ فارسی لغت نویس کا فرض ہے کہ ایسے جعلی الفاظ کی نشان دہی کرتے تاکہ اصل اور جعل میں امتیاز ہو سکے۔

اس سلسلے میں صرف ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے :

پاجایہ : اسم مستراح ، و ابی کہ در عرف مستراح را پاخانہ گویند ہماں تصحیف پاجایہ است کہ شہرت یافت۔ (قاطع) تیغ تیز میں ہے :

پاخانہ و پاجایہ متحد المعنی ہیں، وہ پانو کا گھر یہ پانو کی جگہ، قدم جاے و قدم خانہ دونوں ان کے مرادف، مسمیٰ ایک اور اسم چار.... پاجایہ میں ہاے ہوڑ نسبتی نہیں ہاے زائد ہے جیسے بوس و بوسہ، آتش گیر و آتش گیرہ بلکہ عربی لغات میں بھی جیسے موج و موج یا جیسے سبز کے آگے ہاے ہوڑ بڑھا کر سبزہ ایک اسم قرار دیا، اسی طرح پا جاے کے آگے ہاے ہوڑ لا کر اسم بنا دیا۔ دراصل نہ پاخانہ پانو کا گھر، نہ پاجایہ پانو کی جگہ، پاے اور پا زبان فارسی میں ارذل چیز کو کہتے ہیں، چوں کہ یہ گھر اور یہ جگہ ذلیل ہے، اس کو پاخانہ یا پاجایہ کہا۔

برہان قاطع میں پاجایہ کے بجائے پاجایہ ہے، اس کی تشریح اس طرح

کی گئی ہے :

۱۔ غالب کے بعض دساتیری اور آذر کیوانی الفاظ کی ایک فہرست میرے مقالے :

غالب اور محمد حسین تبریزی، بین الاقوامی غالب سمینار شائع کی گئی ہے (ص ۱۸۳ تا ۲۰۲)۔

پاچاہ بفتح تحتانی پلیدی و نجاست ہر دو راہ را گویند۔

اگر صاحب برہان اور حضرت غالب کو معلوم ہوتا کہ دساتیر کی زبان مصنوعی ہے اور اس کے سارے الفاظ فارسی میں رد و بدل کر کے گڑھ لیے گئے ہیں تو وہ پاچاہ اور اس طرح کے دوسرے الفاظ کی تاویل و توجیہ میں بلاوجہ اپنا وقت صرف نہ کرتے۔ پاچاہ یا پاچاہ جدید لفظ ہے جو فارسی لفظ پاخانہ سے مستفاد ہے گویا پاخانہ کی تصحیف ہے۔ یہ الفاظ دساتیر کے جدید اور جعلی ہونے کے بین ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ہزوارش پہلوی زبان کا خاصہ ہے، مسلمان علما مدتوں اس سے بے خبر رہے، فارسی فرہنگ نگاروں پر اس کی حقیقت پوشیدہ رہی۔ صاحب جہانگیری کسی زرتشی کے یہاں کی ایک قدیم کتاب گمراہی میں مبتلا ہو گیا۔ اس نے اس کتاب کے تمام لفظوں کو جو محض ہزوارش شکلیں ہیں زند و پازند کا لفظ قرار دے کر اپنی فرہنگ میں ایک ضمیمے کے طور پر شامل کر لیا۔ جب اسلامی دور کے فضلا ایران کی قدیم زبانوں کے مسائل سے پوری طرح واقف نہ ہوں تو گویا رھویں صدی ہجری کے فرہنگ نویس از قسم حسین انجو صاحب فرہنگ جہانگیری یا محمد حسین تبریزی صاحب برہان قاطع و غالب صاحب قاطع برہان سے ایرانی زبان کے مسائل سے روشناس ہونے کی توقع بے کار ہے۔ حسین انجو اور اس کے زرتشی دوست سے یہ حقیقت پنہاں رہی کہ جن کو وہ دوستا، زند و پازند کے الفاظ سمجھے وہ دراصل ہزوارش شکلیں ہیں وہ جداگانہ الفاظ نہیں۔ حسین تبریزی جو انجو سے تقریباً نصف صدی کے اندر ایک فرہنگ لکھتا ہے، وہ بھی اس غلط فہمی کا شکار ہوا۔ اور وہ الفاظ جو جہانگیری میں ضمیمے کے طور پر درج ہوئے وہ برہان میں بہ اعتبار حروف تہجی خالص فارسی لفظوں کے دوش بہ دوش آکھڑے ہوئے۔

دراصل یہ دونوں فرہنگ نویس زند و پازند کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ زند و پازند کی شرح پہلوی زبان میں ہے جس میں ہزوارش کا استعمال ہوا ہے اور جو پہلوی کے ناقص رسم خط میں تحریر ہے۔ پازند زند کی شرح ہے۔ اس طرح کہ زند کے ہزوارش الفاظ کی جگہ پہلوی کے متبادل الفاظ درج ہوئے اور اس کا رسم خط پہلوی کے ناقص رسم

خط کے بجائے کبھی ادستا کا دقیق رسم الخط قرار پایا اور وہ بھی جدید فارسی رسم الخط میں لکھے گئے۔ اوستائی خط جو ایرانی قدیم کا جدید ترین رسم خط ہے پہلوی کے ناقص خط سے مُقتبس ہے لیکن اس میں ہر آواز کے لیے الگ حرف ہے اور متعدد مصوتوں (Vowels) کے لیے الگ حروف مقرر کر دیے گئے ہیں۔

فارسی فرہنگوں میں ہزوارش شکلوں کی نشان دہی ایک اہم اور دل چسپ موضوع ہے لیکن اس سے کما حقہ عہدہ برا ہونے کے لیے بعض سامی الاصل زبانوں میں بصیرت پیدا کرنا ضروری ہے۔ لیکن یہ بات حیرت انگیز ضرور ہے کہ ان چند الفاظ کے علاوہ جن کے متبادل الفاظ عربی زبان میں پائے جاتے ہیں ہزاروں ہزوارش الفاظ میں سے ایک لفظ بھی فرہنگ جہانگیری کی تالیف سے قبل ایرانی شعرا یا ادبا کی تصانیف میں نہیں پایا جاتا۔ اس زبردست قرینے کے باوجود فرہنگ نگاروں کے دل میں ان الفاظ کی طرف سے کسی قسم کا شک نہ پیدا ہونا موجب حیرت ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ پچاسوں مصادر اور افعال کی ایسی ہزوارش شکلیں ان فرہنگوں میں ملتی ہیں جن کا نہ پہلوی سے تعلق ہے اور نہ فارسی سے سروکار۔ لیکن یہ قابل ذکر بات ضرور ہے کہ باوجود اس کے فرہنگ نگاروں نے ان ہزوارش شکلوں کو رائج الوقت زبانوں میں شامل کرنے کی کوشش کی لیکن فارسی کے کسی شاعر یا ادیب نے مطلق درخور اعتنا نہ سمجھا اور ان کے استعمال سے مکمل طور پر احتراز برتنا۔

اگر غالب ہزوارش کو اصلیت معلوم ہوتی تو فرہنگ نویسی میں ان کا درجہ بہت بلند ہوتا اور برہان قاطع پر ان کی تنقید کی نوعیت ہی دوسری ہوتی۔

۱۔ راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون شامل مجلہ علوم اسلامیہ ۱۹۶۹ء میں برہان قاطع کے ہزوارش شکلوں کی ایک فہرست شائع کر دی ہے اور ڈاکٹر رحمانہ نے اپنے ایک مضمون شامل معارف اعظم گڑھ میں خان آرزو کے نظریہ توافق انسان پر بحث کرتے ہوئے جہانگیری میں شامل ساری ہزوارش شکلیں جمع کر دی ہیں۔

فن لغت میں غالب اپنا کوئی مقام پیدا نہ کر سکے جس کی منجملہ اور وجوہ کے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قدیم فرہنگوں تک ان کی رسائی نہ تھی۔ شرف نامہ ان کے مطالعے میں رہ چکی ہوگی، کشف اللغات تالیف شیخ عبدالرحیم بہاری کی انھوں نے مذمت کی ہے اور اس کا زمانہ برہان قاطع کے بعد قرار دیا ہے حالانکہ وہ برہان سے ایک صدی پہلے کی ہے۔ برہان کے ماخذ میں چار اہم فرہنگوں میں سے کوئی بھی قاطع لکھتے وقت ان کے پیش نظر نہ تھی، یہ فرہنگیں حسب ذیل ہیں :

فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمہ سلیمانی، صحاح الادویہ۔

ان میں جہانگیری کا حوالہ انھوں نے دیا ہے، باقی تین کا ان کے مطالعے میں ہونا بظاہر مشکل معلوم ہوتا ہے، سرمہ سلیمانی اور صحاح الادویہ کے نسخے بہت ہی کم ملتے ہیں۔ جہانگیری اور سروری طبع ہو چکی ہیں، جہانگیری کا انتقادی متن تین جلدوں میں مشہد یونیورسٹی سے شائع ہو چکا ہے، خان آرزو کی سراج اللغۃ کی صرف جلد دوم شاید ان کے مطالعے میں رہی تھی۔ جلد اول جس میں جہانگیری اور رشیدی کے درمیان محاکمہ ہوا ہے اور جو خان آرزو کے علم لغت میں غیر معمولی دستگاہ پر دلالت کرتی ہے غالب کے مطالعے میں نہیں آسکی۔ اس طرح آرزو کی معرکہ الآرا تصنیف مثنیٰ جو تمام فارسی ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتی، غالب کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی، یہی وجہ ہے کہ وہ آرزو کی فارسی دانی کے قائل نہیں۔ وارسہ کی مصطلحات غالب کی نظر سے گزری ہوگی۔ ٹیک چند کی بہارِ عجم کے متعلق شبر نے، البتہ ان کی ابطال ضرور پڑھی تھی۔ غیاث اللغات کے بالاستیعاب مطالعے کے مدعی ہیں اور اس کے مولف کو فارسی سے نا آشنا بتاتے ہیں حالانکہ موجودہ دور کے سب سے بڑے ایران نقاد قزوینی نے اسے فرہنگ نفیس کہا ہے۔

قاطع برہان میں غالب نے ہندستانی فرہنگوں کو غیر مستند کہا ہے لیکن انھوں نے دعویٰ نہیں کیا کہ ہندستانیوں کے ہوا کسی نے فرہنگ نہیں لکھی، بعد میں ایرانی فرہنگوں کے وجود کے منکر ہو گئے۔ لکھتے ہیں :

” اگر زردشتیوں میں سے کسی نے فرہنگ لکھی ہوتی، یا ساسان پنجم نے کوئی مجموعہ فراہم کیا ہوتا یا متاخرین میں آذرکیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی اور ہم اس کو نہ ماننے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے تو کا فر ہو جاتے۔ کیا مزے کی بات ہے کہ رود کی و فردوسی و عسجدی و دقیقی سے لے کر جامی تک اور پھر ظہوری و نظیری اور ان کے نظائر سے لے کر حزیں۔ تک کسی نے کوئی فرہنگ لکھی، کسی نے کوئی قواعد فارسی کا رسالہ تصنیف کیا۔ اہل ہند نے تین تین سو چار سو برس بعد شغل فرہنگ نویسی اختیار کیا۔“

یہ غیر مربوط و غیر مستند بیان اس بات کا شاہد ہے کہ فرہنگ کا مطالعہ تو درکنار رہا، غالب نے ان کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ ایسے شخص سے جو نہ فرہنگوں کا نام جانتا ہے اور نہ اس سلسلے کی تاریخ سے کوئی مس رکھتا ہے، اس سے فرہنگ نگاری کے آداب کی توقع عبث ہے۔

غالب نے فارسی متون کا بھی اتنا دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا جس سے فرہنگ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکتے۔ تمام فرہنگ نگاروں میں صاحب جہانگیری نے فارسی متون سے جتنا قیمتی مواد حاصل کیا وہ کسی ایک کا کیا ذکر سارے لغت نویسوں کے حصے میں نہیں آیا۔ متون کے مطالعے کے بغیر فارسی فرہنگیں غیر مستند رہ جاتی ہیں مخطوطات کا بھی مطالعہ غالب نے نہیں کیا تھا، قدیم مخطوطے تو شاید ہی ان کی نظر سے گزرے ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ذال کے وجود کے منکر نہ ہوتے، اس لیے کہ نویں صدی کے وسط سے پہلے کے جتنے فارسی مخطوطے ہیں ان میں دال و ذال کے درمیان براہ امتیاز رکھا گیا ہے۔ فارسی لفظ میں دال کے قبل اگر مصوتہ (Vowel) الف، وای، ی یا زیر، زیر، پیش ہوگا تو وہ دال نہیں ذال ہے، اور نویں صدی تک کے بیشتر مخطوطات میں یہ تخصیص

۱۰ اس سلسلے میں دیکھیے راقم الحروف کا فارسی رسالہ ”ذال فارسی“ شامل ایران شناسی تہران یونیورسٹی ایران اور ذال فارسی اور غالب مطبوعہ تحریر دہلی۔

برقرار رکھی گئی ہے۔ اگر فارسی میں حرف ذال نہ ہوتا تو اس طرح کے قطعات بے معنی ہوتے :

در زبان فارسی فرقی میان دال و ذال بشنوائیں را و فصاحت را بدیں منوال دان
آنکہ ما قبلش بود با حرف علت ساکنی ہچو بوز و باز و بید و فاز آن ذال خوان
آنکہ ما قبلش بود بے حرف علت ساکنی ہچو مرد و درد و زرد و برد آنرا دال خوان
اسی طرح اگر فارسی میں ذال معدوم ہوتا تو حفاظ امید کے بجائے ”امید“ سے
تاریخ کیوں کر نکلتے :

تا کس امید جود ندارد دگر ز کس

آمد حروف سال و فاتش امید جود

”امید جود“ سے ۷۶۲ ہجری نکلتے ہیں، اگر امید جود پڑھیں تو تاریخ ۶۸
ہوگی جو ناممکن ہے۔

غالب فارسی میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایک نہایت بلند نظر فارسی شاعر
و انشا پرداز ہیں، لیکن انشا پردازی میں کمال سے ہرگز لازم نہیں آتا کہ وہ فارسی زبان
کے دقیق مسائل پر بھی پوری طرح قادر ہوں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ زبان پر
قدرت بغیر قدیم ایرانی زبانوں کے ممکن نہیں اور یہ معلوم ہے کہ غالب کو ان قدیم زبانوں
کا صحیح نام بھی معلوم نہ تھا، علاوہ بریں زبان کے دقائق سے وہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔
قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کی تحریروں سے ایسے سو سے زیادہ شواہد پیدا کیے
ہیں جن میں غالب نے زبان کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ زبان کے یہی دقیق لغت کے
بھی مسائل ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے :

غالب کے نزدیک کچھ فارسی الفاظ میں ”الف“ سے مراد نفی ہے، جیسے : اوٹہ،
اجنبان، اخواستی، اجفت، امیز، اوٹہ کے جو معانی برہان میں درج ہیں ان

میں پاک بھی ہے، غالب اسے غلط ٹھہراتے ہیں۔ ان کی رائے میں دیرہ پاک اور اویڑہ ناپاک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اویڑک پہلوی میں بمعنی پاک ہے اور الف جزو کلمہ ہے۔ فارسی میں افسوس و فسوس کی طرح اس کی دو شکلیں ہیں: اویڑہ و ویرہ، اویڑہ صرف دساتیر میں بمعنی ناپاک آیا، فارسی میں نہیں۔ فرہنگ دساتیر سے اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ پہلوی میں اویڑک بمعنی پاک ہے جیسا کہ اس فقرے میں: ”دین اویڑک“ اور فارسی مثال یہ ہے: ”مردم چون پاک و اویڑہ بود، اجنبان ابفت“ آخری دساتیری الفاظ ہیں۔ امیر (= نامرنے والا) کسی جگہ نظر نہ آیا۔

الف نفی سنسکرت، اوستا، اور پہلوی میں آتا ہے۔

مثلاً پہلوی میں ہو = خوب، اہو: بُرا، داناکہ (دانائی)، اداناکہ (نادانی)۔ اس طرح کا الف فارسی میں مطلق نہیں، البتہ بعض الفاظ و اسما میں جو پہلوی یا قدیم ایران کی کسی زبان سے براہ راست آگئے ہیں، الف نفی موجود ہے جیسے انوشرواں انوش + روان سے مرکب ہے، انوش = الف + نوش۔ نوش بمعنی مرگ، انوش بمعنی جاودان، جس کو موت نہ ہو، لیکن یہ دستور زبان کا موضوع نہیں، علم philology کا مسئلہ ہے۔

اس طرح کی سیکڑوں مثالیں غالب کی تحریروں سے فراہم کی جاسکتی ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ لغت نگاری کے اعتبار سے کامیاب مصنف نہیں۔

فارسی زبان میں عربی کے ہزار ہا مفرد الفاظ آگئے ہیں، ان کے علاوہ عربی زبان نے فارسی دستور زبان کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ عربی جمعیں، عربی مصادر، مسئلہ تطبیق صفت و موصوف، تنوین وغیرہ ایسے امور ہیں جو عربی ہیں مگر فارسی میں عربی ہی کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ عربی اطلاق نے بھی فارسی کو متاثر کیا ہے۔ ان امور کا نتیجہ ہے کہ عربی میں کافی دستگاہ کے بغیر فارسی زبان پر قدرت ناممکن ہے۔ غالب کو عربی کم آتی تھی، والدہ کے لیے مدظلہ العالی اور ملکہ و کٹوریہ کے لیے خلد اللہ ملکہ لکھتے ہیں۔ مع الواو العاطفہ کی جگہ مع الواو عاطفہ، احدی اللغتين کے بجائے

أحد اللغتين، اصلاح ذات البین کی جگہ اصلاح بین الذاتین، رفیع الدرجت کی جگہ رفعات درجت، بدیہیات کی جگہ بدیہات لائے ہیں۔ غرض ان کے کلام میں اس طرح کے اسقام سے واضح ہوتا ہے کہ عربی زبان میں ان کو کافی دستگاہ حاصل نہ تھی۔ اس پر ملاکی غلطیاں مستزاد ہیں۔ ان کی یہی کم علمی علم لسان و فن لغت میں کمال دستگاہ حاصل کرنے میں عارج تھی۔

تفصیلات بالا سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فارسی لغت نگاری علوم و فنون اور علم زبان میں جس دستگاہ کی متقاضی ہے وہ غالب میں بخوبی موجود نہ تھی، اس بنا پر انھوں نے لغوی و دستوری مسائل پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ بڑی حد تک غیر قابل توجہ ہیں۔ برہان قاطع پر انھوں نے اکثر بے جا گرفت کی ہے۔ باوجود بعض بنیادی خرابیوں کے یہ کتاب اس تردید و تنقیص کی مستحق نہ تھی جو غالب کی طرف سے عمل میں آئی اور لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کی نظر اس کی بنیادی خرابیوں تک کسی حالت میں نہ پہنچ سکی۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود صاحب نے قابل توجہ محاکمہ کیا ہے جو کتاب نقد غالب کے ۱۳۰ صفحات کو حاوی ہے۔ میرے مطالعے کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں، اس سلسلے میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا:

۱۔ برہان میں دائم بمعنی توانم ہے، غالب اس سے ناواقف ہیں، لکھتے ہیں:

”اگر دائم و توانم در معنی مرادف ہم ذکر باشند ایں جگر تشنہ تحقیق را نیز بفہمانند“

جہانگیری ج ۱، ص ۳۲۰ میں ہے:

داند بمعنی تواند و دائم بمعنی توانم آمدہ؛ حکیم نزاری قہستانی فرماید:

مگر خود ایں شب یلدا بروز دائم برد
کدام یلدا کہ ایں شب ہزار چندانست

لہ راقم الحروف نے غالب کے اعتراض کو جانچنے کی کوشش کی ہے جو غالب نامہ میں شائع ہو چکی ہے اور کتاب: نقد غالب کا پہلا حصہ ہے۔

مولوی معنوی نظم فرمودہ :

توئی جان من و بی جان ندانم زیستن باری
توئی چشم من و بی تو ندارم دیدہ بینا
جہانگیری کے حاشیے میں ڈاکٹر عیفی نے دو شعر کا اضافہ کیا ہے :
کان عدد را ہم خدا داند شمر د
از عرب و ترک و زروی و کرد (مولوی)

شگفت از آنکہ ہم مغز من محبت تست
چگونہ داند غالب شدن برو سودا (مسعود سعد سلمان)
انوری کی یہ بیت قاضی صاحب نے سروری اور دیوان سے نقل کی ہے :
آخر از رابطہ قہر کجا داند شد
سرعت سیر نفاذت نہ بہ پای ہر بست

۲۔ برہان میں بخش بمعنی برج آیا ہے، غالب اس کو تسلیم نہیں کرتے :
”ایں نامینا یعنی صاحب برہان قاطع جانی دیدہ است کہ فلک بہ دوازده
بخش کردہ و ہر بخش لا برج نامند گمان کرد کہ بخش برج را گویند یا
چنین دیدہ است کہ بخش بہ معنی بہرہ و برخست و برج فہمیدہ

”فرہنگ سروری میں بخش بمعنی برج، بحوالہ رودکی و فردوسی :
آفتاب آید ز بخشش زی برہ روی گیتی سبزہ گردد یکسرہ
(رودکی)

چوں پیدا شد آں چادر علاج گوں خور از بخشش دو پیکرہ بیامد بروں
(فردوسی)

فرہنگ معین بخش کے منجملہ اور معانی کے برج کبوتر، قلعہ، فلک لکھے ہیں۔ صراح
میں برج کے معنی یکی از دوازده بخش فلک آئے ہیں۔ اس تفصیل سے واضح

ہے کہ غالب کی گرفت بے جا ہے۔ ان کی یہ توجیہ کہ برج برخ کی تصحیف خوانی کا نتیجہ ہو سکتا ہے، حقیقت سے دور ہے۔

۳۔ برہان میں بشکوفہ بمعنی شکوفہ ہے۔ غالب فرماتے ہیں :
 سبحان اللہ کار از افعال گذشت در آسمان نیز بلے موحده شامل گشت۔
 شکوفہ را بشکوفہ سرودن معروف دیوانگی خویش بودن است۔ فردوسی
 می گوید :

فرستم ترا سوے زابلستان بہنگام اشکوفہ گلستان
 ہمان شکوفہ است نہ لغتی دیگر، بحسب ضرورت شعر... یا افزائش
 الف وصل نوشت چوں استم، اشکم کہ ستم و شکم است،
 عاشاکہ فردوسی بشکوفہ گوید، کاتبان قافلہ در قافلہ غلط
 رفتند تا در نظم فردوسی ہم چناں ماند۔

شکوفہ جو فارسی میں شکوفہ ہے، اس کی حسب ذیل شکلیں منقول ہیں :
 اشکوفہ، اشکفہ، اشکفت، بشکوفہ، بشکفہ، شکفہ۔ اور مصدر اشکفتن،
 شکفتن، شکوفتن آئے ہیں۔ ان سب صورتوں میں بشکوفہ کی اصل معلوم ہے۔
 وہ پہلوی لفظ و شکوفک کی جدید صورت ہے۔ واو کی تبدیلی بے سے عام
 ہے اور پہلوی لفظ کے آخر کے کاف کا فارسی میں ہائے مخفی سے بدلنے کی صورت
 متعدد لفظوں میں ملتی ہے جیسے بندک سے بندہ، نامک سے نامہ وغیرہ۔
 اس سے بشکوفہ کے فارسی ہونے میں کوئی کلام نہیں اور غالب کی گرفت بے معنی
 ہے، یہ فعل کی ہائے زینت کی طرح نہیں بلکہ اصل کلمے کا جزو ہے۔ شاہنامے میں
 ایک دوسری بیت میں بھی بشکوفہ نظم ہوا ہے :

بہ ہنگام بشکوفہ گلستان بیاوردشکر زابلستان
 یہ شاہنامے میں موجود ہے اور فرہنگ جہانگیری میں بشکوفہ کی سند میں
 نقل ہے۔

۴۔ برہان میں آ بستن، آ بستنی، آ بست تینوں صورتیں درج ہیں۔ غالب آ بست کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ فارسی فرہنگوں کے علاوہ شعرا کے کلام میں یہ صورت آئی ہے۔
منوچہری: ہیج شک نیست کہ آ بست خورشید و مہ اند

رومی: فریمان بی شوی آ بست از مسج
خامشان بی لاف گفتار فصیح

کیست کہ از دمدہ روح قدس
حاملہ چوں مریم آ بست نیست
چو مریم از دو صد عیسیٰ شدست آ بست اندیشہ

جزو جزو آ بست از شاہ بہار

۵۔ برہان میں نغن، نغخلان، نغخواد، نغخلالان، نغخوایین بمعنی نائخواہ آیا ہے۔
غالب لکھتے ہیں:

ہنج لغت بمعنی زنیان و نائخواہ آورد... حیف کہ فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری و سرمہ سلیمانی و صحاح الادبیہ حسین انصاری کہ دکنی اس چہار کتاب را در دیباچہ ماخذ خود وا نموده است، ہنگام نگارش اس اوراق در نظم نیست ورنہ ہر چہار نسخہ را صفحہ صفحہ می نگریم کہ اس ہنج لغت را از کجا فرا گرفته است آگے پھر فرماتے ہیں:

میرے خیال میں سرمہ سلیمانی اس دکنی کی فروغ افزائے چشم ہے لیکن وہ سرمہ سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے بلکہ وہ سرمہ سلیمانی جس کو آسما پری نے کوہ قاف سے لا کر عمر و عیار کی آنکھ میں لگایا تھا جس سے وہ دیو پری کو دیکھتا تھا، کچھ تعجب نہیں کہ اس سرمے کا تھوڑا حصہ اس دکنی کو مل گیا ہو جس کی وجہ سے وہ جنوں کو دیکھتا ہوا در انھیں سے کوہ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔

ذیل میں ان پانچ لفظوں سے متعلق تفصیل درج کی جاتی ہے جن کو غالب کوہ قاف کی زبان سے ماخوذ سمجھتے ہیں :

۱۔ نغن بمعنی ناخواہ۔ محیط اعظم، جہانگیری، سروری، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں اسی معنی میں موجود ہے۔

ب۔ نغن خواد بمعنی ناخواہ و زنیان۔ جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں انہیں معنی میں ہے۔ جہانگیری میں سوزنی کی یہ بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں رشیدی، سروری، نظام اور معین کے یہاں بھی نقل ہوئی ہے۔

شعر مرا ہر آئینہ از ہزل چاشنی
باید بجای پیل کشنیز نغن ^(خاد) خواد

ج۔ نغنخلان بمعنی ناخواہ۔ مویذالفضل، فرہنگ معین

د۔ نغنخوالان بمعنی ناخواہ۔ مویذالفضل، جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ۔ جہانگیری میں سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں سروری، رشیدی، نظام اور معین میں نقل ہوئی :

رویت مرا یافتہ ز خالان

چوں نان لذت ز نغنخوالان

۵۔ نغنخواین بمعنی ناخواہ۔ سامی فی الاسامی، فرہنگ معین وغیرہ۔ سامی میں بقول سروری نغنخواین ہے۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ پانچوں لفظ فارسی کے ہیں، یہ جنات کی زبان کے الفاظ نہیں۔

۶۔ برہان میں بیوس، بیوسد، بیوسیدن، پیوس، نابیوسان درج ہیں۔ غالب ان کو برہان کا اختراع قرار دیتے ہیں لیکن ان کی گرفت صحیح نہیں۔ ان سارے لفظوں کی سند موجود ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ یہ الفاظ باے عربی اور بعض جگہ

باے فارسی سے آئے ہیں۔ جہانگیری پیوس باؤل مکسور و ثانی مضموم و وار
 مجہول دو معنی میں آیا ہے :
 اوّل ”طبع“، انوری :

پہ پیوسی از جہان دانی کہ چوں آید مرا
 ہچنان کز پارگین اتید کردن کوثری

استاد : افسوس کہ دور بر پیوسی بگذشت
 آں عمر چوں جان عظیم از سی بگذشت

دوم ”انتظار“، ابن یمین :

گفتم ز جوراوست کہ اصحاب فضل را
 عمر عزیز می رود اندر سر پیوس
 اسدی میں : ”پیوس طبع و انتظار کردن بچیزی“ عنصری :
 نکند میل بی ہنر بہ ہنر
 کہ پیوسد ز ہر طبع شکر

صباح الفرس میں پیوس انھیں معنوں میں ہے اور عنصری کی بیت کے ساتھ وہ رباعی
 بھی ہے جو جہانگیری میں نقل ہے۔
 زوزنی میں الامل پیوسیدن ہے۔

سروری میں انوری کی مزید ایک اور بیت ابن یمین کی بیت کے ساتھ آئی ہے :
 گزبہ بہ پیوس نتوان کرد

ہم درین بیشہ بود شیر عرین (انوری)

ہر کرا ہمت بلند بود راہ یابد بہ منتہای پیوس (ابن یمین)
 لغت نامہ میں یہ شواہد ہیں :

ہر چند کہ ہوائی دی از آن منقطع باشد دنیائی آخر پیوس ثواب آں جہانی

باشدش (کشف المحجوب)

ای پہلوان کا مروا اختیار دین
ای خلق را بہ بخشش و انعام تو بیوس (محمد بن ہمام)

کزیں نامہ ہم گر نہ رفتی بیوس
سخن گفتن تازہ بودی فسوس (نظامی)

رزم بر بزم اختیار مکن
ہست مارا بخود ہزار بیوس (ابن یمن)

گفتم ز جوراوست الخ

ابن یمن کی پہلی بیت جو او پر نقل ہے وہی اکثر فرہنگوں میں ”ہوس“ کی سند میں درج ہوئی۔ ان میں ”ہزار بیوس“ کی جگہ ”ہزاراں ہوس“ آیا ہے اور اس سے ایک نیا لفظ ”ہوس“ قیاس کر لیا گیا ہے، حالانکہ اس لفظ کی کوئی بنیاد نہیں۔ دراصل یہ ”بیوس“ کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے۔ راقم نے اس سلسلے کی تفصیل نقد قاطع میں پیش کی ہے۔

سنائی نے ”بیوس“ اور ”نا بیوس“ کا لفظ استعمال کیلئے :

تا بوی در نگار خانہ کن

نرہی ہرگز از بیوس و پسند (دیوان، ص ۹۰)

گدیہ شکلی و ہدیہ پذیری مستی پائے بوس دست بیوس است۔ (مکاتیب، ص ۳۱)

نا بیوسان بمعنی ناگاہ و بے سابقہ۔ (سنائی مکاتیب، ص ۷)

ہمی نا بیوسان مفرح ہمی و مفرج غمی از در دولت خانہ جان من در آمد۔

چون بنزد یکان شہر بر سیدنا بیوسان بانضر حمدان کوہی را بکشت

(تاریخ سیستان، ص ۹)

مرزبان نامے میں ناگاہ و نابیوسان، ص ۴۵، محنتی نابیوسان ص ۲۶۵ پر آئے ہیں۔ لغت نامہ دہخدا میں بیوس کے علاوہ دوسرے مشتقات جیسے بیوسا، بیوسان، بیوسدگی، بیوسندہ، بیوسی، بیوسیدگی، بیوسیدنی، بیوسیدہ، نابیوسیدہ، نابیوسیدنی اور مصادر جیسے بیوسانیدن اور بیوسیدن درج ہیں اور متعدد مثالوں سے معانی کو موکد بنایا گیا ہے۔

برہان قاطع میں ترہات بوزن امہات کے معنی بیہودہ و ہرزہ و مہلات بتائے گئے ہیں اور اس کو عربی بتایا ہے۔ غالب کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے اور ترہ آت سے بنلے ہے۔ آت بمعنی مثل، ترہ پودینہ و گندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفتن کے طور پر کھاتے ہیں، پس کلمات نشاط انگیز کو ترہات کہتے ہیں اور اس میں ہوا سے انبساط خاطر کوئی معنی مضمّن نہیں۔

غالب کے تین اعتراضات ہیں :

۱۔ ترہات فارسی ہے، عربی نہیں۔

ب۔ ترہ آت سے بنلے ہے، ات مثل ہے، علامت جمع نہیں۔

ج۔ اس کے معنی صرف کلمات نشاط انگیز ہی ہیں۔

ترہات عربی لفظ ہے اور عربی کے لغات میں شامل ہے۔ عربی لغات میں واضحاً اس کو ترہ کی جمع بتایا گیا ہے۔ دستور الاخوان میں ہے :

الترہ سخن بیہودہ، الترہات جمع، ہی البواطل من الأمور۔

جہاں اللہ زرخشری نے مقدمۃ الادب میں ترہ عربی کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں : سخن بیہودہ، یا وہ، سخن نامنرا، سخن دروغیں اور اس کی جمع ترہات لکھی ہے۔

اسی کی تائیدہ جمہرہ سے ہوتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ صحاح جوہری میں اس کو اصمعی کے حوالے سے معرب بتایا ہے، جوہری کا یہ قول بھی مشتبہ ہے، اس لیے کہ اس نے اصمعی کا قول بتایا ہے جو جمہرہ میں نقل ہونا چاہیے اور وہاں موجود نہیں۔ مزید براں صحاح میں اشتباہات بہت زیادہ ہیں۔

قزوینی نے بیست مقالہ میں لکھا ہے :

اصلاً جوہری کتاب صحاح را ہیج تمام نکرده.... و تا باب ضار بیشتر تالیف نکرده
بوده، مابقی کتاب را شاگردان او بہ اتمام رسانیدند و می گویند ازین جہت
است کہ بعضی غلطہای عجب در آن کتاب یافتہ می شود۔ (۱ : ۹۵)

ترہ کی تعریف کی تائید نہ سیوطی کی المزہر، نہ ثعالبی کی فقہ اللغۃ، نہ لسان العرب
اور نہ تاج العروس سے ہوتی ہے، بہر حال اگر اس کو معرب بھی سمجھ لیا جائے تو اس
کو عربی قرار دینے میں کیا قباحت ہے۔ دوم معرب ہونے کی حالت میں بھی اس کا
ترہ فارسی کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا اور نہ اس کے اس معنی کی تائید ہوتی ہے
جس کا غالب نے ذکر کیا ہے۔

ترہات میں واضحاً ”ات“ علامت جمع ہے، اس کی تائید تمام فارسی و عربی
لغاب سے ہوتی ہے اور غالب نے بھی اس کے معنی کلمات نشاط انگیز لکھے
ہیں۔ اس معنی سے بھی واضح ہے کہ ترہات جمع ہے نہ واحد، ایسی صورت میں
”ات“ مانند مترادف نہیں ہو سکتا۔ فارسی ادب میں بھی ترہات بطور جمع
استعمال ہوا ہے۔ ان مثالوں سے اس امر کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے :

ترہات و خرافات (جوینی ۱ : ۵۴)

ترہات مردود الفاظ نامحور (ایضاً ۳ : ۲۲۷)

ترہات و اکاذیب (وصاف، ص ۴۲)

اکاذیب و ترہات (مرزبان، ص ۶۲)

فارسی ’ترہ‘ میں ہائے مختلف جو پڑھی نہیں جاتی لیکن ترہات میں ’ہ‘ ملفوظ ہے۔ یہ
کبھی نہیں ہو سکتا ہے کہ کلمہ واحد کی ہائے مختلف جمع کی صورت میں ہائے ملفوظ ہو جائے،
یہی حال پسوند کے اضلفے کا بھی ہے، ات کو اگر مانند کا مترادف قرار دیا جائے تو
بھی ’ہ‘ کا ملفوظ ہونا صحیح نہیں ہو سکتا۔

اب رہا اس کا معنی، جو بقول غالب کلمات نشاط کے علاوہ کچھ نہیں، تو یہ بھی غلط

سہ، اس لیے کہ فارسی ادب میں اس کے مترادف خرافات، الفاظ نامحمود، اکاذیب
درج ہیں۔ چند مثالیں نیز ملاحظہ ہوں:

ہر سخن کان نیست قرآن یا حدیث مصطفیٰ
از مقامات حمید الدین شد اکنون ترہات (انوری)

پسیت عشق تو درد و دارو را
حیلہ و ترہات می گوید (جامی)

ع: ہدایا توبہ دہ زیر ترہات تراژ طیانش (خسرو)

خلاصہ کلام یہ کہ غالب کی جولانی طبع کام نہ آئی، ان کے سارے اعتراض غلط
ثابت ہوئے۔ چوں کہ فارسی ادب کا انھوں نے دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے وہ
برہان کی گرفت میں اکثر خود غلطیوں کے شکار ہو گئے۔

غالب نقادِ سخن کی حیثیت سے

غالب نہایت ذہین اور طباع انسان تھے۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری اور دوسرے اصنافِ ادب میں پوری طرح نمایاں ہے۔ ذہین اور طباع آدمی کی شخصیت میں تنقیدی شعور جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ شعور اُن کی علمی و ادبی زندگی میں پوری طرح سرایت کیے ہوئے ہوتے ہیں اگرچہ ان کے یہاں شعورِ سخن کے بارے میں جن جستہ جستہ خیال کا اظہار ہوا ہے، اُن کی بنا پر غالب کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا حامل نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے ان کو نقاد بھی قرار نہیں دے سکتے اس لیے کہ تنقید ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکی ہے اس کے اصول و نظریات ہیں۔ غالب کے تنقیدی خیالات ان تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہیں کہ پورا نہیں کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نقدِ شعر میں وہ بڑا درجہ رکھتے تھے۔ وہ شعورِ شاعری کے تقاضے سے بخوبی واقف تھے وہ اچھے اور بُرے شعر میں نہ صرف فرق کر سکتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان امتیاز کرنے کے اصول بھی مرتب کر سکتے تھے۔ وہ اصنافِ سخن میں ہر صنف کی ضرورت سے واقف تھے۔ وہ بڑے درجے کے سخن فہم تھے۔ اُن کی سخن فہمی اور دقیقہ رسی کا ثبوت اشعار کی تشریح، اصلاحِ کلام، انتخابِ اشعار وغیرہ سے پوری طرح بہم پہنچتا ہے۔ اُن کے شاگردوں نے ان سے خود ان کے اور دوسرے اسانڈہ سخن کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالبہ دریافت کیے تھے۔ غالب نے اشعار کی تشریح میں جو نکات پیدا کیے ہیں، اُن سے اُن کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ شاگردوں کے اشعار کی اصلاح سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس درجے کے شعر شناس اور دقیقہ رس تھے۔ شعروں میں

ذرا سی جزوی ترمیم ہے اس کو کہاں کہاں پہنچا دیتے تھے۔ علاوہ بریں ان کی تقریظات تنقیدی بصیرت سے خالی نہیں۔ اشعار کے انتخاب اور شعرا کی طبقہ بندی میں ان کا تنقیدی ذہن پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ بات مزید قابل ذکر ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت صرف شعرو شاعری کی حد تک محدود نہ تھی، زبان و ادب کے دوسرے مسائل میں ان کا انتقادی ذہن پوری پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے املا، انشا، قواعد لغت بھی معاملات میں ان کی ناقدانہ صلاحیت برے کار آئی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض امور میں ان سے لغزش بھی ہوئی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان معاملات میں بھی ان کا نقطہ نظر اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ انتقادی ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ الفاظ کا صحیح اور بر محل استعمال، ادب اور شعری جان ہے غالب کو اس کا شہرت سے احساس تھا۔ وہ لفظ کی اصل حیثیت اور اس کے معنی کے تعین میں بڑی احتیاط برتتے تھے اور ایک ہی طرح کے دو لفظوں میں جو فرق و امتیاز ہے وہ ان کی نکتہ رس نظر سے اوجھل نہ رہتا۔ چنانچہ مختلف خطوط میں انھوں نے نامراد اور بے مراد، ندامت و خجالت، انتظار و انتظاری، برکشیدن و درکشیدن، خراب و خرابہ، شگفتی و شگفت نیم نگاہ، نیم ناز و نیم چوس طرح تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ نہایت درجہ قابل توجہ ہے۔ اسی طرح فارسی املا کے مسائل پر بھی وہ اپنا خاص نظریہ رکھتے تھے وہ ذال فارسی کے قائل نہ تھے، اگرچہ اس معاملے میں ان سے سہو ہوا ہے لیکن ان کی جدت طرازی سے انکار ممکن نہیں۔ یلے بیکر، یلے خطاب اور یلے مصدری کے سلسلے میں ان کا فیصلہ حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ لغت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اگرچہ ذاتی طور سے میں ان کے بعض نظریات سے اتفاق نہیں رکھتا ہوں لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ برہان قاطع کے سب سے بڑے نقص (یعنی تصحیف شدہ الفاظ کو اصل لفظ کے مقابل درجہ دینا) کی طرف انھیں نے توجہ دلائی، گودساتیر کے جال میں صلب برہان کی طرح وہ بھی پھنس گئے، اور ہزاروں کے سمجھنے سے وہ اسی طرح قاصر ہے جیسے کہ صلب برہان۔

عرض ہو چکا ہے کہ اشعار کا مطلب بیان کرتے وقت ان کی نظر شعری گہرائی پر ہوتی اور وہ شاعر کے مافی الضمیر تک بہ آسانی رسائی حاصل کرتے، اور ایسے دقیق نکتے بیان کرتے کہ لوگ حیران

رہ جاتے۔ عربی کا ایک شعر ہے:

من کہ ہاشم عقل کل را ناوک انداز ادب
مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ
بعض شارحین نے کان کو کلامیہ ٹھہرا کر یہ معنی لکھے ہیں:-

میری کیا حقیقت ہے، عقل کل کے استاد کو تیرے مرغ اوصاف نے اوج بیان سے گرا دیا ہے
یعنی عقل کل کا استاد تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے۔ غالب کے نزدیک پہلے مصرع میں کان
کدامیہ نہیں بلکہ توصیفی ہے اس کا مطلب یہ ہے:-

مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ عقل
کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے اس کا ناوک پہنچ سکتا مگر مرغ اوصاف اس
مقام پر ہے کہ جہاں اس نازک انداز کو ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان
سے گرنا عاجز آتا ہے۔ قدرت وہ عقل کل سے زیادہ، مجزیہ کہ اوج بیان سے گر گیا۔
اچھا بالذہب مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے اظہار مجز با وجود
دعویٰ قدرت کا۔

عربی کا دوسرا شعر ہے:

انعام تو بردوخہ چشم و دہن آرز
احسان تو بیشکافتہ ہر قطرہ یم را

اس کا مطلب شارحین کے نزدیک یہ ہے کہ تیرے انعام کا اثر ہے کہ حریص کی حرص جاتی ہے
اور تیرے احسان کا یہ عالم ہے کہ سمندر کے قطروں کو اس واسطے چیرا کہ وہ بذل و عطا کے حساب میں پوئے
پڑ جائیں۔ غالب نے دوسرے مصرعے کے معنی بیان کرنے میں جو شاء انہ نکتہ پیدا کیا ہے وہ انھیں
کا حصہ ہے کہتے ہیں کہ قطرے کو چیرنے کی غرض یہ تھی کہ ان میں موتی بننے کی استعداد معلوم کریں۔ اگر
ان میں استعداد ہو تو وہ بھی انعام میں دے دیے جائیں۔

ظہوری کا ایک شعر ہے :

مروت کرد شہر بار تو سیر باد در لازم
نمی باشد چراغی خانہ ہائے بی نوا یاں را
یعنی مروت نے تجھ پر لازم کر دیا کہ راتوں کو لوگوں کے نام نہ دیکھ تاکہ تجھ کو معلوم ہو کہ غریبوں کے گھر میں
چراغ تلک نہیں ہوتا۔

غالب نے اس کے پُر لطف معنی اس طرح بیان کیے ہیں :
ظہوری کا ممدوح اور عاشق ایک ہے یعنی سلطان جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ۔
بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیرِ قصر رہتے ہوں۔ اس
واسطے بادشاہ دن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جو رو بیٹیاں نظر آئیں۔
رات کو ان کے گھر، تاریک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر آئے گا، یہ ممدوح ہوئی عفت
کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائل اربعہ میں سے۔ اب ایہا کو سوچیے، ممدوح نے کوٹھے پر
چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے اس واسطے کہ اُن کے گھروں میں چراغ نہیں، اگر کسی کو کسی کپڑے میں پوند
لگانا یا چمڑے کی چیز گانٹھنی یا کسی مریض کا تفحص حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پر تو جمال سے
روشن ہو جائے، چراغ کی حاجت باقی نہ رہے، جو کام جو شخص چاہے وہ کرے۔ مروت کے لفظ کا مزہ
و جدائی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا ہے تو مروت ہے اور
اگر مفلسوں کی کار بر آری ہے تو مروت ہے۔ غالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان
ہے ظہوری۔

خود غالب نے اپنے اشعار کی شرح میں خوب خوب داد سخن دی ہے اور ان کی نکتہ درس طبع
نے عجب عجب نکتے پیدا کیے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :
ظلمت کہے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
اک شمع الخ یہ خبر ہے، پہلا مصرعہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش یعنی اندھیل ہی اندھیل، ظلمت

غلیظ، سحرنا پیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بھی ہوئی شمع ہے اس راہ سے کہ شمع
د چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح بٹھرایا وہ خود ایک سبب
ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہو، وہ گھر کتنا
تاریک ہوگا۔

خواست کز مارنجہ و تقریب، بنجیدن نداشت

جرم غیر از دوست پر سیدم و پر سیدن نداشت

مفہوم شغریہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈھتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا
تھا کہ آزرہ ہو مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قضا را کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا۔ میری
جوشامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو زندہ درگاہ ہوا۔ معشوق اس
گستاخی کو بہانہ عقاب بٹھرا کر آزرہ ہو گیا۔ اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے، ہاں پر سیدن نداشت۔
یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔

دیر خواندی سوی خویش و زود فہمیدم دریغ

پیش ازیں پایم زگر در راہ پیمیدن نداشت

عاشق ایک مدت سے منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلائے گا، مگر اس بیمار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا
نار و ناتواں ہو گیا کہ طاقت رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں اُلٹھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب
نہ آسکے گاتب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا
ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ دریغ کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ زود فہمیدن پر ہے، یا پہلے سے
بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دریغ ہے دوست کی بے وفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف
ہونے پر۔

غیرت پردانہ ہم بروز مبارک

نالہ چو آتش ببال مرغ سحر زد

حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں، رات کو جو پردانہ جلتا ہوا دیکھتا تھا اور
مجھ کو اس پر رشک آتا تھا، دن کو کوئی ایسا نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آئے تو اب دہی غیرت اور

دہی رشک جو پرولنے پر شب کو تھا اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بخودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نلے کے سبب ہے، مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہو گیا جو رات کو پرولنے کو دیکھ کر کھاتا تھا، اب مرغ سحر کو چلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہاے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

تفصیل بالا سے کسی قدر واضح ہو گیا ہوگا کہ شعری نکات کے سمجھنے میں غالب کو جیسا ملکہ تھا، کم لوگوں کو ہوگا۔ اور چونکہ ادبی و شعری تنقید کی پہلی منزل سخن فہمی اور نکتہ رسی ہے، اس اعتبار سے اُن کا تنقیدی شعور قابل ستائش ہے۔ اس امر کا مزید ثبوت اُن کی اصلاح سخن سے فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا شیوہ یہ تھا کہ جب ان کے شاگرد ان کے پاس اپنے اشعار بغرض اصلاح بھیجتے، تو وہ محض اصلاح ہی نہ کرتے بلکہ تغیر و تبدل کے وجہ بھی لکھ کر بھیجتے۔ اصلاح کے وجہ کا بیان ان کی شعر فہمی اور نکتہ رسی پر مبنی ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:-

”پہلا قصیدہ تمہارا“ برآوردم“ ردیف کا سست ہے، اس کو ہم نے نامنظور کیا، مگر نظر ثانی میں جو شعر قابل رکھنے کے ہوں گے وہ لکھ کر تم کو بھیج دیں گے۔ بالفعل ایک شعر کی قباحت تم پر ظاہر کرتے ہیں تاکہ آئندہ اس پالغز سے احتراز کرو۔ ”نور سعادت از جہ قاصد چکد“ یہ کیا ترکیب ہے۔ ”جہہ“ بروزن چشمہ ہے یعنی دو ہاے ہوتی ہیں۔ ”جہہ قاصد“ ایک ہاے ہوز کہاں گئی۔

ج ”ہر کجا چشمہ بود شیریں“۔ ”چشمہ“ کی جگہ ”چشمہ“ لکھتے ہو۔ یہ بات ہمیشہ یاد رہے ملتے بڑے مشاق سے ایسی غلطی بہت تعجب کی بات ہے۔

تفتہ ہی کو پھر لکھتے ہیں:

تمہارے شعر میں جو تردد تھا اس کا جواب میں نے یہ لکھا ہے تم کو بھی معلوم ہے:

رفت آنچہ بمنصور شنیدی تو دمن ہم
لے دل سخن نیست، نگہدار زبان را

تردد یہ کہ ”آنچہ بمنصور رفت“ نہیں دیکھا ”آنچہ بمنصور رفت“ درست ہے۔ جواب: بار موحہ

’بر‘ کے معنی بھی دیتی ہے، پس جو کچھ ’بر‘ سے مراد ہے بائے موصدہ سے حاصل ہو گئی اور اگر بائے موصدہ کے معنی معیت کے لیں تو بھی درست ہے۔ نظیری کرتا ہے۔

شادی کہ غبن می کشی ددم نمی زنی

در شہر اس معاملہ باہر گدا رودا

اگر کوئی کہے کہ یہاں ’معاملہ‘ ہے اور اس شعر میں ’معاملہ‘ کا لفظ نہیں، جواب اس کا یہ ہے کہ سراسر دونوں شعروں کی صورت ایک ہے۔ نظیری کے ہاں معاملہ مذکور اور تفتہ کے یہاں مقدر ہے ’تفتہ‘ کا صلہ اور تعدیہ بائی موصدہ کے ساتھ دونوں جگہ ہے۔

مرزا نے شعرو سخن کے بارے میں اپنے کلام میں جن جستہ جستہ خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کا اچھا خاصہ احاطہ عریضی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمے میں کر لیا ہے، راسم ان کے بعض اقوال کو اختصاراً پیش کرنا چاہتا ہے۔

غالب سخن کو گراں آرز اور متاع قدس سمجھتے ہیں۔ غالب نے شعر کی اجمالی تعریف اس طرح کی ہے:

”وہ ایک معشوقہ پری پیکر ہے، نقیض شعر اس کا لباس اور مضمون اس کا زیور ہے، دیدہ ورفا نے شاید سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روش ماہ تمام پایا ہے۔“
گویا غالب کے نزدیک شعر میں وزن ہونا چاہیے اور اس کو کسی اہم مضمون کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وزن لباس کا کام کرتا ہے اور مضمون زیور ہے، ان دونوں کی وجہ سے وہ محبوب ماہ کامل کے لیے باعث رشک بن جاتا ہے۔

اس شاید کی تعریف اس کے حسن کے مدارج اختلاف روش و طرز سخن کوئی اور اس کے فطری اور خارجی اوصاف کی تاثیر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ موزوں گفتار جس کو شعر کہتے ہیں ہر دل میں اس کی الگ جگہ ہوتی ہے اور ہر آنکھ میں وہ الگ رنگ رکھتا ہے۔ سخن سراپوں کے لیے اس کے ہر نغمے کی دوسری جنبش اور اس کے ہر ساز کی لے جہل ہے۔

غالب صرف گفتار موزن کے اہرام کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ "شاعری معنی آفرینی ہے" قافیہ پیمائی نہیں ہے۔

غالب کے یہاں شعر کے اوصاف اور معانی کا متعدد جگہ ذکر ملتا ہے، شعر کے اوصاف متعلق تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اچھا شعر حسب ذیل اوصاف کا حامل ہونا چاہیے:

- (۱) اچھے مضامین، معانی بلند و نازک، معنی آفرینی، خیالات میں جدت طرزی۔
- (۲) بدیع الاسلوبی تسلسل معنی وغیرہ، دل نشیں طرز بیان، گزیدہ انداز، جدت طرز و ابداع، روش تازہ، بندش چست و دل نشیں، نشست الفاظ عمدہ وغیرہ
- (۳) زبان کی پاکیزگی، سلاست و متانت الفاظ، روزمرہ کا صحیح استعمال۔

ذیل ان کے بعض بیانات نقل کیے جاتے ہیں:-

ایک قصیدہ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

"ہزار آفریں یا اچھا قصیدہ لکھا ہے، واہ واہ، چشم بدور، تسلسل معنی، سلاست الفاظ، مہر کے ایک قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان شاء اللہ خداں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے، اور اچھا شملہ باندھا ہے، زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب بیان دل نشیں، شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے:

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان۔"

بجنبر کی ایک غزل کی تعریف اس طرح کی ہے:

"رام پوری میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی، کیا کہنا ہے، ابداع اسی کو کہتے ہیں، جدت طرز اسی کا نام ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایان لیلان کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم پر نے کار لائے ہو۔" — مہر کی ایک غزل کے حسب ذیل شعر کے بارے میں اس طرح دادِ سخن دی ہے:

تمھارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر

جو آنکھوں میں تمھیں دکھوں تو ڈرتا ہوں نظر ہوگی

کنا خوب ہے اور اردو کا کیا اچھا اسلوب ہے۔
 انہیں کی ایک مثنوی کے بارے میں لکھا ہے :
 کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف۔
 لفظ کو نصیحت کرتے ہیں :-

”جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دولتِ شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست
 معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔“

سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں :
 ”رودش پسندیدہ دطرزی گزیدہ دارد درمین است شیوہ کمری شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی
 آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنو۔“

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں :
 ”رجب علی بیگ سرور نے جو فسانہ عجائب لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا
 دیتا ہے :

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
 یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ
 مصرع ثانی کنا گرم ہے، یاد رکھنا فسانے کے واسطے کتنا مناسب
 نواب بانڈہ کے اشعار پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں :-
 ”زہے لطف طبع و جدتِ ذہن و سلامتِ فکر و حسنِ بیان۔“
 ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”در سخن طرح نوی رخیست، دوست و در رخیست، نقش بدیع ایگنہ اور۔“
 ”شیخ امام بخش طرزِ جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔“
 غالب نے بعض جگہ اپنے اشعار میں جملے کے جملے ”مقدر“ چھوڑ دیے ہیں، لیکن اس سلسلے میں
 ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اگر ان مقدم جملوں کی وجہ سے حذف شدہ الفاظ و فقرات کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا

تو وہ معیوب ہے۔ میر مہدی تخریج کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

می خواہم از خدا دینی خواہم از خدا

دیدن حبیب را و ندیدن قریب

”لف و نشر مرتب ہے... یعنی تو اس میں موجود ہیں مگر بول چال عکسال باہر ہے، ایک جملے کا جملہ مقدر

چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں۔“

نسخ کے دیوان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”دفتر بے مثال اس کا نام، بجا ہے، الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند“

غالب نے سہل ممتنع کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھتے ہیں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ

سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل

ہیں اور رشید و طوطا وغیرہ شعراے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے تھے۔ خود ستائی

ہوتی ہے، سخن نغم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و شعر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔“

اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

میرے خیال میں رشید و طوطا کی اکثر نظمیں صنائع سے بھرپور ہیں، اور ایسی آسان نہیں کہ ان

کو سہل ممتنع کے لحاظ سے سعدی کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔

اگر ناصر خسرو اور ستائی کا نام لیا جاتا تو شاید یہ بیان حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا۔ فارسی تر

میں قابوس نامہ اور ناصر خسرو کی اکثر تصانیف میں سہل ممتنع کی وافر مثالیں مل جائیں گی۔ خواجہ

عبد اللہ انصاری کے شاعرانہ فقرات سہل ممتنع کی اچھی مثالیں قرار پائیں گے۔

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں ایسے سادے اور دل نشیں اشعار ملتے ہیں جو بعض لحاظ سے

ناقابل تقلید ہیں اور اسی واسطے سہل ممتنع میں ان کو شمار کرتے ہیں غالب کی اردو شعر کا طرز سادہ رواں اور

دل نشیں ہے، لیکن فارسی شعر اس وصف سے یکسر عاری ہے۔

غالب کے حسب ذیل اشعار میں ایک طرز خاص کی طرف اشارہ ہوا ہے۔

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار نزدیکِ جاں اندر بزمِ سخن مست

ولی بآبادہ بعضی حریفان خمار چشم ساقی نیز پیوست !!
 مشومکر کہ در اشعار ایں قوم دلے شاعری چیزی دگر ہست
 وہ چیز دگر پارسیوں کے حصے میں آتی ہے، ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔
 میر تقی میر علیہ الرحمہ۔

بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
 رکھے گا تم سے کون عزیز اپی جان کو

سودا :

دکھلائیے لے جا کے بکھے مصر کا بازار
 خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

قائم :

قائم اور تجھ سے طلب لوبے کی کیونکر مانوں
 ہے تو نادان مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

مومن خاں :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
 جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 ناسخ کے یہاں کمر اور آتش کے یہاں بشیر یہ تیر و نشر موجود ہیں۔

اس طرز گفتار کا نام مرزا کے نزدیک شیوا بیانی ہے، اور یہی شیوا بیانی سہل ممتنع کی دوسری صورت ہے۔

محاسن شعر کے ساتھ عربی شعر پر بھی غالب کا نقطہ خیال دلچسپی سے خالی نہیں، یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ابتدائے شاعری میں غالب کے یہاں ایسے خیالات نظم ہوئے ہیں جو عام لوگوں کی فہم سے بالاتر تھے لیکن بعد میں انھوں نے اس طرز کو ترک کر دیا اور شاگردوں کو بھی اس طرح کی شاعری سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ جنون بریلوی کو لکھتے ہیں :-

قطرہ بے بسکہ حیرت نفس پرور ہوا خطا جاہلے سراسر رشتہ گو ہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کنڈن دکاہ بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ غالب
قلبیہ سامنے رکھ کر شعر کہنے کو برا سمجھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی پابندی کے باعث شاعر الفاظ کے
پھندے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور مضامین کی طرف سے اس کی توجہ مبٹ جاتی ہے۔ لہذا کو لکھتے
ہیں۔

”کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
رکھ لیا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر جوڑنے لگے۔ لاجل دلا قوۃ الا بالمد۔
بچپن میں جب میں رنجیت کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی رنجیت یا اس کے قوافی
پیش نظر رکھ لیے ہوں، صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا۔ اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔
تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا، اور جو اس قافیہ کا شعر دیکھا ہوگا اس
پر لکھا ہوگا۔ واما اگر تمہارے اس خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری
کا قصیدہ بھی ہے۔“

صنائع لفظی ان کے اشعار میں کم ملیں گی، اور اگر کوئی صنعت مل بھی جائے تو وہ بے قصد و ارادہ
نظم ہو جاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے جس سے لطف سخن دو بالا ہو۔ بہر حال صنائع سے عموماً
استراز کرتے چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”بھائی، حاشا ثم حاشا، اگر یہ غزل میری ہو، اسد اور لینے کے دینے پڑے، اس
غریب کو میں کچھ کیوں کہوں، لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت، اس سے
اگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ، آپ نے کیا خوب مطلع
کہا ہے۔“

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر، شاباش رحمت خدا کی

میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت.... تم طرز تحریر اور روشن فکر پر بھی نظر
نہیں کرتے، میرا کلام اور ایسا مزخرف.... اسد اور شیر بہت اور خدا اور جفا اور وفا یہ میری طرز گفتار نہیں۔
کلیات فارسی کے دیباچے میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہیں:

”حضرت! اس غزل میں پردانہ و پیمانہ و بیت خانہ تین قافیہ اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم و تدار
 پا کر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و
 ترکانہ و دیرانہ و شکرانہ سب ناجائز و نامستحسن، ایلا اور ایلا بھی قبیح... یاد ہے ساری غزل میں
 مردانہ یا مستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آئے دوسری بیت میں زہار نہ آوے...“
 توار کے متعلق ان کی رائے یہ تھی کہ اگر شاعر مضمون آفرینی یا طرز ادا میں پیش رو کے مقابل بھی
 ہے تو قابل ستائش ہے، اور اگر اس سے بڑھ گیا ہے تو نہایت فخر و مباہات کا مستحق ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔
 ”ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توار دہے۔ یہ بھی محل فخر و شرف ہے کہ
 جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے، وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیدم د از جیب بد اماں رفتم

پہلا مصرع تمہارا اگر اس کے پہلے مصرعے سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور بھی زیادہ خوش ہوتا۔“
 میری گزارش کا خلاصہ یہ ہے کہ نقد الشعر کے اعتبار سے غالب کا نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ ان
 کے نزدیک شعر کی بنیاد اچھوتے مضامین اور جدت طرز ادا پر ہے، وزن شعر کے لیے لباس اور مضامین میں
 اعلیٰ اس کے زیور ہیں۔ وہ تصنع و تکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صنائع لفظی شعر کی تاثیر
 میں خلل انداز ہوتے ہیں البتہ جو بے تکلف نظم ہو جائیں وہ محل بلاغت نہیں ہوتے۔ نازک خیالی اور
 مضمون آفرینی کے وہ بڑے مؤید تھے، لیکن ایسی نازک خیالی جہاں تک آسانی سے ذہن کی رسائی نہ ہو
 وہ قابل ترک ہے۔ الفاظ کی صحت اور رد و زمرہ کا صحیح استعمال شعر کے حسن کی افزائش کے ضامن ہیں، غرض
 یہ تمام امور آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جیسے کہ غالب کے دور میں تھے۔ اسی بنا پر ہمارے نزدیک ان کا نقطہ
 نظر ترقی پسندانہ ہے اور جیسا کہ شروع میں عرض ہو چکا ہے نقد الشعر فن تنقید کا اہم باب ہے اس لحاظ سے
 غالب کی اس فن میں ایک درجہ حاصل ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے نقاد سخن تھے، گو موجودہ دور میں فن تنقید
 کے سارے تقاضے وہ پورے نہیں کرتے، اور یہ بات تو نہایت قابل ذکر ہے کہ غالب کے معاصرین میں
 اس لحاظ سے ان کا کوئی مقابل نظر نہیں آتا۔

پنج آہنگ، آہنگ دوم زمزمہ چہام میں غالب کے منتخب الفاظ

غالب کے پنج آہنگ کا آہنگ دوم حسب ذیل چار زمزمے (حصے) میں منقسم ہے:

زمزمہ اول : مصادر کی حقیقت

زمزمہ دوم : فارسی مصادر

زمزمہ سوم : مصطلحات فارسی

زمزمہ چہارم : لغات فارسی

یہی آخری حصہ آج کی بحث کا موضوع ہے، اس میں مصنف نے فارسی کے کچھ الفاظ مع ان کے معانی کے درج کئے ہیں، ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے فارسی فرہنگوں کا مطالعہ غور سے کیا ہے اور پھر ان سے الفاظ کا انتخاب کر کے ان کی تشریح کی ہے، اس سلسلے میں دو باتیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اول یہ کہ انہوں نے اعراب کا الفاظ میں تعین کیا ہے، اور اس امر میں کافی دقت نظر سے کام لیا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ فارسی الفاظ کے معانی کے سلسلے میں ہندوستانی متبادل الفاظ نقل کئے ہیں،

یہی طرز عمل سارے قدیم فارسی فرہنگ نویسوں کا رہا ہے، فارسی کی سب سے قدیم فرہنگ، فرہنگ قواس ہے، اس میں بھی چند جگہ یہی عمل ہوا ہے، دستور الافاضل میں بھی چند ہندوستانی الفاظ آگئے ہیں، زبان گویا اور بحر الفضائل میں یہ عنصر بہت زیادہ غالب ہو گیا، فرہنگ جہانگیری بھی ہندوستانی الفاظ سے خالی نہیں، پروفیسر محمود شیرانی نے ان لغات میں شامل ہندوستانی الفاظ سے اردو کی قدامت پر استدلال کیا ہے، راقم الحروف نے شیرانی مرحوم کی پیروی میں زبان گویا، فرہنگ قواس اور دستور الافاضل کے ہندوستانی الفاظ کے تعلق سے الگ الگ مقالے لکھے ہیں۔ مختصر یہ کہ غالب نے قدیم فرہنگ نگاروں کے تتبع میں ہندوستانی متبادل الفاظ یہاں شامل کئے ہیں۔ لیکن ان کو وہ ہندی لفظ کہتے ہیں، اگرچہ قطعی طور پر یہ نہیں معلوم کہ "ہندی" سے ان کی کیا مراد ہے، لیکن نظن قوی "ہندی" سے "ہندی" زبان نہیں جو آج کل مراد ج ہے، بلکہ مراد ہندوالی یا ہند کی طرف منسوب عیسائی ہندوستانی، غالب کے زمانے میں اردو لفظ زبان کے لئے رائج تھا وہ اپنے اردو دیوان کو مجموعہ اردو کہتے تھے، تو ان ہندی لفظوں کو اردو قرار دینے میں کیا امر مانع ہوا، اگر اردو نہیں کہہ سکتے تھے تو ہندوستانی کہنے میں کیا عار تھا۔ ذیل میں زمزمہ چارم میں شامل "ہندی" الفاظ کی فہرست درج کی جاتی ہے:

کُہر - گارہ - ٹونٹی - چٹکی - جھانج - ڈکار - ٹھرا - پٹریا - جھتری
 چھینکا - جھولا - باگ ڈور - مسہ - سیہ - پھرکی - نٹ - بیل
 ستوہ - دانی جنائی - باجرا - جوار - ارہر - جھروکہ - خاکا - بسولا
 کدال - پکھاوج - انگیا - پوری - جنائی - ابابیل - گونگا - درانتی

سُوت - سوکن - آچار - گلی ڈنڈہ - پیوسی - چھٹا - دسپناٹہ
کڑا - چھڑی - پھانسی - ٹوکرا۔

اس فہرست میں سوائے دو تین لفظ کے سارے کے سارے اردو میں مستعمل ہیں،
اس بنا پر ان کو ہندی کہہ کر مسئلہ کو مشتبہ نہیں کر دینا چاہیے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے اس جھگڑے کے لکھنے کے لئے فارسی فرہنگوں کا غور سے مطالعہ کیا
ہوگا، البتہ ہم قطعی طور پر یہ نہیں جانتے کہ ان کے مآخذ میں کون کون سی فرہنگیں تھیں، گو
اس کا بخوبی امکان ہے کہ غالب نے برہان قاطع سے استفادہ کیا ہو، وہ اس کتاب کے
دستگیری جز سے متاثر تھے ہی اور اس میں یہ عنصر موجود ہی ہے، ثانیاً چند لفظ یہاں ایسے
ہیں جو صرف برہان ہی میں آئے ہیں، ایک اور بات یہ بھی ہے کہ یہاں کا انداز بھی کہیں کہیں
برہان سے ملتا جلتا ہے۔ بہر حال اس کے باوجود غالب کے بیان میں بعض خامیاں ملتی ہیں،
ان کی یہاں توضیح کی جاتی ہے:

۱۔ ان کی بعض تشریحات جتنی دقیق ہونی چاہیے، نہیں ہے، مثلاً غالب نے کیفر کے
معنی سزا اور پاداش کے معنی جزا لکھے ہیں، گویا دونوں متضاد ہیں، اگرچہ عام طور پر یہی سمجھا
جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کیفر اور پاداش مترادف بھی ہیں، لغت نامہ دہخدا میں کیفر
کے مترادف جزا، پاداش، بادافره، بادافراہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات درج

ہے غالب نے اس کو ہندی نہیں کہا ہے، لیکن یہ متبادل لفظ موجود ہے، جو فارسی نہیں۔ فرہنگ غالب کے
اردو الفاظ میں یہ شامل نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ کد پور کے ذیل میں ایک لفظ باغبان
اس طرح آیا ہے: کد پور مزارع و باغبان۔ فرہنگ غالب میں (حصہ دوم ص ۲۶۷) یہ لفظ کد پور کے
ہندی (اردو) مترادف کے طور پر نقل ہے، لیکن غالب نے باغبان کو ہندی نہیں کہا، بلکہ وہ معنی ہی کا جز
ہے اور اس بنا پر اسے فارسی ہی قرار دینا چاہیے۔ مزید برآں زبان گویا میں کد پور کے معنی کے سلسلے میں
یہ لفظ بھی آیا ہے، ملاحظہ ہو: کد پور بزرگرو دہقان و باغبان و خانہ دار۔ پس معلوم ہوا کہ غالب کے یہاں
باغبان فارسی ہی ہے، اس کو ہندی یا اردو کی فہرست میں شامل نہ کرنا چاہیے۔ فرہنگ غالب میں یہ نسیج ہے۔

ہیں، اور تاج المصادر بہت ہی میں پاداش کے مترادف مکافات، جزا، عوض، سزا، معاوضہ ہیں، گویا پاداش اور کیفر دونوں اجتماعِ ضدین کی مثالیں ہیں۔ پاداش اور پاداشن، مترادف ہیں، دونوں کے لئے متضاد لفظ بادافراہ ہے، کیفر نہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ای بتو زندہ سنت پاداش	دی بتو مردہ رسم بادافراہ (انوری)
دست عدش دراز کردستی	ہم بیاداش ہم بہ بادافراہ (انوری)
بجای ہر بھی پاداش نیکی	بجای ہر بدی بادافراہی (دقیقی)
ترازین پیش بسیار آزمودم	چہ پاداش و چہ بادافراہ نمودم
نہ از پاداش من راسش پذیرد	نہ از بادافراہم پرہیز گیسری (وہس، امین)

بباغ و دولت و ملک ببادافراہ و پاداشن

عدورا خار بی ورم دلی را ورد بی خارم (سوزنی)
 موافقان ترا و مخالفان ترا زمر و کین تو پاداشن بادافراہ (معزی)
 دہد دلی ترا کردگار پاداشن دہد عدوی ترا روزگار بادافراہ (فرخی)
 شتابکار بلرا از باد وقت بادافراہ درنگ پیش ترا از باد وقت پاداشن (فرخی)
 پاداشن بمعنی عقوبت، بادافراہ، سزا، عذاب کی مثالیں:
 ازین پس تو امین محسب از بدی

کہ پاداشش پیش آیدت ایندی (فردوسی)
 اگر یک زمان زو بمن بد رسد

نہ سازیم پاداش او جز ببد (فردوسی)
 شاید کہ باشی تو اندر زمین

جز آدینختن نیست پاداش این (فردوسی)

کیفر اور پاداش دونوں سزا کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں، مثلاً
 بہ گیتی چنین است پاداش بد ہر آن کس کہ بد کرد کیفر برد (فردوسی)
 البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اگرچہ فرہنگوں میں "کیفر" کے معنی جزاے عمل نیک بھی
 بتایا گیا ہے، لیکن لغت نامہ دہخدا میں جتنی مثالیں کیفر بردن کی درج ہیں، وہ سب
 سزاے عمل بد کی ہیں۔ فرہنگ معین ۲: ۲۱۵۴ میں کیفر کے یہ معانی بتائے گئے ہیں:
 کیفر: ۱۔ پاداش نیک و بد، جزا، مکافات ۲۔ جزا، مجازات قانونی
 ۳۔ سنگی کہ از کنگرہ قلعه بردشمن اندازند۔

اور پاداش کی اس طرح تشریح ملتی ہے:
 پاداش: ۱۔ مطلق مکافات و جزا از خیر و شر، جزا، سزا
 ۲۔ جزای نیک، مکافات مقابل بآدافراہ
 ۳۔ جزای بد، بآدافراہ

۴۔ مہر، کابین

خلاصہ کلام یہ ہے کہ کیفر کی تخصیص عمل بد کی سزا کے لئے اور پاداش کی جزاے عمل نیک
 کے لئے صحیح نہیں، اسی بنا پر میں نے قیاس کیا ہے کہ غالب نے بعض جگہ معنی بیان کرنے
 میں اس دقت نظری سے کام نہیں لیا ہے جس کی ضرورت تھی۔

دوسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ مثلاً کوئی حروف تہجی کی ترتیب رکھتا ہے،
 کوئی مطالب کے اعتبار سے فرہنگ کی ترتیب دیتا ہے، یعنی الفاظ بغیر کسی ترتیب کے جمع
 کر لئے گئے ہیں، ہر لغت میں کوئی نہ کوئی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے، مگر ان مختصر سے
 الفاظ میں غالب نے کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا ہے، اور اس ترتیب کے قائم کرنے
 میں کچھ زیادہ وقت بھی درکار نہ تھا۔ پہلا لفظ دشور، دوسرا ارج، تیسرا امیعی، چوتھا
 نرزم اور آخری فرجام ہے۔

تیسری بات جو قابل ذکر ہے یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب میں کوئی اصول مد نظر نہیں رکھا گیا ہے، جو الفاظ منتخب ہوئے ہیں ان کے انتخاب کی وجہ سمجھ میں نہیں آرہی ہے اور یہ بھی قابل غور ہے کہ صرف اتنے مختصر سے الفاظ کیوں منتخب ہوئے۔

چوتھی بات یہ ہے کہ فرہنگ نویس کا فریضہ ہے کہ شامل لغات کے سارے معنی درج کرے، غالب نے اکثر صرف ایک معنی، اور کہیں کہیں دو یا تین معانی درج کئے ہیں، کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ مشہور اور مستند اول معنی پر غیر مستند اول معنی کو ترجیح دی گئی ہے، مثلاً ایک لفظ بارنامہ ہے، اس کے حسب ذیل معانی فرہنگوں میں درج ہیں:

۱۔ حشمت و بزرگی:

زبارنامہ دولت بزرگی آمد سود بدین بشارت فرخندہ شاد باید بود (مسعود سعد)

کارنامہ گزین، کہ در گذرد این ہمہ بارنامہ روزی چند (سنائی)

۲۔ نازش و تکبر، فخر و مباہات:

این ہمہ باد و بارنامہ و لاف داشتیم من بران کل ارزانی (سوزی)

زان چندان ز بارنامہ کاندہ سراوت فروماندہ روزگار فرمان بہراوت (ابوسعید)

۳۔ پروانہ رسیدن بدرگاہ۔

۴۔ رجسٹر جس میں تاجروں کے احوال کی تفصیل درج ہوتی ہے۔

۵۔ احکام پادشاہی

۶۔ صلح و آشتی

۷۔ رسم و قاعدہ

۸۔ ساز و سامان جنگ

۱۰۔ شفاعت و سفارش و غیرہ

لیکن غالب کے یہاں بارنامہ کا اندراج اس طرح ہے: بارنامہ بمعنی رونق
پانچواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں تصحیف کی ایک نہایت دلچسپ مثال
ملتی ہے:

تارو: بہ راء مضموم و واو معروف، ہندی آن چھڑی
فرہنگ معین ۱: ۱۰۰۰ میں بھی ہے:

تارو: کنہ کہ برگاؤ و جانوران دیگر چسپ، یہ بیان ہوہو فرہنگ جہانگیری سے لیا گیا
ہے، جہانگیری کے علاوہ برہان، آئندراج، انجمن آراے ناصری، رشیدی وغیرہ میں یہی
پایا جاتا ہے، البتہ رشیدی میں تارو کے بجائے نارو کو زیادہ صحیح قرار دیا گیا ہے۔ لیکن تارو
اور نارو دونوں غلط ہیں، صحیح لفظ 'نارد' ہے، فرہنگ قواس میں بخش چارم بہرہ دوم پر مذکور
خرد چون کرم و مانند کے ذیل میں آیا ہے: نارد: کنہ۔

دستورالافاضل ص ۳۰ میں نارد کے معنی کنہ لکھے ہیں، زفان گویا میں کچھ اضافہ ہے:
نارد کنہ کہ بشب سگ گیرد، اور مویہ ۲: ۲۲۱ میں ہے: نارد بفتح راء جانور است خرد کہ در سگ
و بہایم چسپد و آنرا کنہ نیز گویند ہندشش کلنی۔

اب میں فرہنگ معین میں نارد اور کنہ کے اندراج کی طرف متوجہ ہوتا ہوں، یہ بات
قابل ذکر ہے کہ اس فرہنگ میں تارو بھی بمعنی کنہ درج ہے جو اوپر لکھا جا چکا ہے:

تارو: کنہ اسی کہ برتن جانوران چسپ و خون آنہارا بمکد ۲۔ پشہ، بق (ج ۲ ص ۵۵۹)
کنہ: جانوری است از رودۂ عنکبوتیان و از راستہ کنہ ہا۔ کنہ ہا اکثر طفیل پستانداران
از قبیل دامہا و سگ و گرہ و انسان می شوند و از خون آنہا تغذیہ می کنند الخ
غرض واضح ہے کہ خود ڈاکٹر معین کے نزدیک اصل لفظ نارد ہے، تارو غلط خوانی اور

تصحیف ہے، لیکن باوجود اس کے کہ موصوف نے برہان قاطع کے حاشیے میں تارو کی تصحیف کا ذکر کیا ہے، لیکن فرہنگ میں اس کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ یہ صرف ڈاکٹر معین کی خصوصیت نہیں، قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں اسی طرح کے تسامحات کی مثالیں ملتی ہیں، چنانچہ 'تارو' کا لفظ برہان قاطع، آئندراج، انجمن آراء، رشیدی میں معنی کنہ درج ہے، لیکن 'تارو' کی تصحیف یا غلط خوانی کی طرف کسی نے بھی توجہ نہ کی۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ 'تارو' جو غالب نے درج کیا وہ کوئی لغت نہیں، وہ تصحیف شدہ ہے، لیکن اس میں غالب پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہے اس لئے کہ قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں یہ غلط لفظ موجود ہے۔

چھٹی بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم چار الفاظ ہیں جن کا فارسی میں کوئی دجہ نہیں یا جن کے معنی دساتیری ہیں، وہ چار لغت یہ ہیں :

آئینی بمعنی حقیقی، آئین فارسی کا لفظ ہے، آئینی نہیں، اور اس کے معنی "حقیقی" بعض غلط ہے۔

اسپہبد مجازاً نفس ناطقہ، یہ معنی دساتیری ہے، البتہ لفظ صحیح ہے۔

سمراذ بمعنی وہم، یہ لفظ مع اس کے معنی کے دساتیری ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

فرتاب بمعنی وحی و کرامت، یہ لفظ مع معنی کے دساتیری ہے۔

ساتواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم ایک لفظ کے معنی کے اندراج میں ان کو دھوکا ہوا مثلاً پاسبز: دلیل و رہنما۔

یہ لفظ بعض فارسی فرہنگوں میں آیا ہے، مثلاً بہار عجم، غیاث اللغات، وہاں اس کے دو یا تین معانی درج ہیں: دلال، میابخی، شوم قدم، دلال اور میابخی میں یہ چیز مشترک ہے کہ دونوں دو آدمیوں کے درمیان واسطے کا کام کرتے ہیں، بہر حال 'دلال' دلیل ہو گیا، اور اس کے ساتھ اس کا مترادف رہبر درج کیا گیا، یہ بات بالکل ظاہر ہے کہ اس تسامح

کو غالب کی طرف منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ کسی قدیم فرہنگ نویس سے یہ غلطی سرزد ہوئی جس کو غالب نے بغیر سوچے سمجھے نقل کر دیا۔ ان پر صرف یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ بغیر تحقیق کے انہوں نے پاسیز کے معنی اپنے کسی ماخذ سے نقل کر لئے۔

راقم زمزمہ چہارم کا ایک انتقادی متن اس کے ساتھ شائع کر رہا ہے، اس متن کی تیاری کا خیال یوں ہوا کہ میرے مطالعے میں پنج آہنگ جو کلیات نثر مطبوعہ نول کشور ۱۸۸۸ء میں شامل تھا، آیا، تو اس میں کافی غلطیاں نظر آئیں، پروفیسر مختار الدین احمد صاحب کے توسط سے پنج آہنگ کا ایک پرانا نسخہ ملا جو اس کی دوسری اشاعت تھی، اس کی مدد سے کافی غلطیاں درست ہو گئیں، موصوف ہی نے ”فرہنگ غالب“ مرتبہ مولانا اقبیاز علی عرشی عنایت کی تو اس سے بھی استفادہ کیا، اور اس سے بعض سودمند نتائج برآمد ہوئے۔

ان تینوں نسخوں کے مقابلے سے ایک ایسا متن تیار ہو گیا جس کو غالب کا اپنا متن قرار دیا جاسکتا ہے، پھر فارسی کی قدیم فرہنگوں کی مدد سے ہر لفظ کی صوری اور معنوی حیثیت پر بحث کی گئی، اس طرح آہنگ دوم کے زمزمہ چہارم کا متن آپ کی خدمت میں پیش ہے۔ اس کے ایک فائدہ مد نظر ہے، وہ یہ ہے کہ کلیات نثر فارسی کے انتقادی متن کی تیاری میں اس سے مدد اور رہنمائی ہوگی۔

فارسی کی جو فرہنگیں زمزمہ چہارم کے لغات کی تنقید میں استعمال ہوئی ہیں وہ — حسب ذیل ہیں:

لغات فرس اسدی	مطبوعہ عباس اقبال
صحاح الفرس	مطبوعہ بنیاد ترجمہ و نشر کتاب تہران
فرہنگ قواس	تصحیح راقم مطبوعہ بنیاد ترجمہ و نشر کتاب تہران
دستور الافاضل	تصحیح راقم بنیاد فرہنگ ایران
بحر الفضائل	عکس نسخہ قلمی

زبان گویا	تصحیح راقم غیر مطبوعہ (اب چھپ گئی ہے)
فرہنگ جہانگیری	مطبوعہ مشہد، تصحیح عقیقی
برزہان قاطع	طبع محمد معین تہران
فرہنگ رشیدی	طبع تہران
فرہنگ فارسی معین	طبع تہران
لغت نامہ دہخدا	طبع تہران

آہنگ دوم از پنج آہنگ

زمزمہ چہارم در لغات یعنی اسما و مفردہ فارسی

وخشور^{لے} : بوا و مفتوح بہ خازدہ ، و شین مضموم و واو معروف بمعنی ایلمی عموماً و بمعنی پیغمبر خصوصاً
ارج : بمعنی قدر و قیمت آید و ازین مرکب است ارجمند بمعنی صاحب رتبہ چہ مندا فادہ بمعنی صاحبی
می کند۔

لے فرہنگوں میں و خشور بمعنی پیغمبر آیا ہے ، ایلمی نہیں ، لغت فرس اور صحاح الفرس میں دقیق کی حسب ذیل بیت
بطور شہادت نقل ہے :

یکی حال از گذشتہ دی دگر از نامہ فردا
ہمی گویند پسنداری کہ و خشورند یا کنند

لغت نامہ دہخدا میں رودکی اور زردوسی کی ابیات بطور شاہد آئی ہیں ، مثلاً فردوسی کی ایک بیت ہے :
بگفتار و خشور خود راہ جوی دل از تیر گہسا بدین آب شوی

ڈاکٹر معین اس کلمے کو اوستائی بتاتے ہیں ، لفظاً یہ بمعنی حامل کلام سخن آسمانی و اصطلاحاً بمعنی پیغمبر
ہے ، دیکھئے مزدیسنا ص ۱۰۶ - ۱۰۷ ، فرہنگ فارسی ج ۴ ص ۴۹۹۲ ، حاشیہ برہان قاطع ج ۴ ص

۲۲۶۰ - ۵۰ صحاح ص ۵۰ : قدر مردم ؛ ارز بھی اس معنی میں آتا ہے ، فرہنگ معین ج ۴ ص ۱۹۸

لے ارز مند بھی آتا ہے ، رک : فرہنگ معین ج ۴ ص ۱۹۹

آمیخی: بفتح الف و کسریم و یای معروف، بمعنی حقیقی

نثرم: بنون و زای فارسی، بمعنی رطوبتی کہ در سحرهای زمستان از ہوا ریزد و تیرگی در جان پدید آید و آن را ہندی کہر گویند بکاف مضموم و ہای مضموم۔

امشاپسند: بمعنی فرشتہ رحمت

اشکوب: بوزن اجمود، عبارت از درجہ عمارت

اسپبد و سپبد بحدف الف: سردار سپاہ را گویند و مجازاً نفس ناطقہ را نیز نامند۔

انگارہ، بیرنگ و گردہ: بفتح کاف فارسی نیز خوانند و ہندی خاکا گویند۔

انبر: بوزن قنبر، افزاری کہ آتش بدان کشند و آن را دسپنا نامند۔

۱۔ اصل میں آمیخی ہے، لیکن بظن قوی غالب نے آمیخی لکھا ہوگا، فرہنگ غالب میں مد ہے۔
برہان قاطع میں یہ کلمہ اسی معنی میں موجود ہے، لیکن عام فرہنگوں میں نہیں آیا، البتہ آمیخ بہ معنی آمیزش و اختلاط و مجامعت آیا ہے، اور آمیخدن مصدر بھی ہے، اسی مناسبت سے زہر آمیخ و نوش آمیخ کی طرح کے کلمے فارسی میں لائے ہیں، آمیزیدن اور آمیخدن ہم معنی ہیں، آمیخی لفظاً اور معناً دساتیری ہے۔ آمیخ بھی غالب نے حقیقت کے معنی میں لکھا۔ فرہنگ غالب ص ۱۷ ۱۸ اکثر فرہنگوں میں زائے عربی سے ہے یعنی نزم، مثلاً لغت فرس ص ۲۴۲، تو اس ص ۱۹ اصحاح ص ۲۲۵، زفان گویا، لیکن فرہنگ جہانگیری میں دونوں صورتیں ہیں۔ رشیدی نے نزم کو نثرم پر ترجیح دی ہے۔ ۲۔ ۱۷ ص مفتوح سے بھی بولا جاتا ہے۔ ۳۔ زرقشتی مذہب میں سات بڑے درجے کے فرشتے پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے، امشاپسند سے نیچے درجے کے فرشتے ایزد کہلاتے ہیں، جن کی تعداد زیادہ ہے، امشاپسند کے لئے فرشتہ رحمت کی تخصیص درست نہیں۔ رک: مزدیستا و تاثیر آن در ادبیات فارسی ۴۔ اشکوب طبقہ عمارت کے علاوہ سقف کے معنی میں بھی ہے۔

رک: فرہنگ معین ۱: ۲۸۷ ۲۔ اس معنی میں یہ لفظ دساتیری ہے۔ ۳۔ فرہنگ معین میں اس لفظ کے پانچ معنی درج ہیں، پانچواں معنی یہ ہے: طرح یا نقش کشیدن آن نامانہ، لیکن فرہنگ طرح یا خاکہ نقاشان کے علاوہ عمارت کے نقشے کو بھی کہتے ہیں، گر وہ کے بیرنگ اور طرح مترادف بتائے گئے، دیکھئے فرہنگ معین ج ۲ ص ۳۲۵ ۳۔ خاکا کے بجائے خاک فارسی میں ہے، خاکہ نقاشان (ایضاً) ہندی میں 'خ' نہیں ہے، پس خاکا کو ہندی قرار نہ دینا چاہئے۔ ۴۔ فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۶۱ ۵۔ یعنی دست پناہ۔

کوتہ: پانچ ممدودہ و زائے فارسی مفتوح بہ ہندی گارہ گویند بکاف فارسی۔

انبویہ: بوزن منصوبہ لولہ رانامند کہ ہندی آن ٹونٹی است۔

ہستو: بمعنی اقرار کنندہ و خسو بخانیز آید۔

نکینج: بنون مکسور بشین زدہ، کاف تازی مفتوح بنون زدہ، گوشت بسرناخن گرفتن کہ ہندی چٹکی است۔

آلش: بروزن بالش بمعنی عوض چنانچہ گویند فلانی رخت آلش کرد۔

بست: بفتح با صیغہ ماضی اسم طنبالی است کہ در اصطبل خسروان ایران بندند و ہر گنہگار کہ خود را بہ وی رساند از انتقام ایمن باشد۔

تاہو: شراب را گویند کہ آن را در عرف ہند پھڑاتا مند۔

لے رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۵۰ لے گارہ ہائے مخفی کے بجائے الف سے لکھنا بہتر ہے یعنی گارا
لے انبوب اور انبوبہ دونوں اس معنی کے علاوہ جو فذاز چیز کے معنی میں آتا ہے جیسے نرکل وغیرہ، رک:
فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۶۱ لے کذاست در زقان گویا، رشیدی میں اسدی طوسی کی بہ بیت بطور
شاید نقل ہے:
ہستیش ہستو شدی از تخت
اگر خویشتن را شناسی درست

۵۵ رک: صحاح ص ۲۹۵ و زقان گویا۔ لے رک: فرس ص ۵۶، قواس ص ۱۸۹، صحاح ص ۵۵
و زقان گویا ۵۵ زقان گویا میں کسر سے بھی ہے۔ لے آلش بمعنی عوض ترکی ہے، فارسی
نہیں۔ اس کا تعین ضروری تھا۔

۵۶ دراصل بست کے ایک معنی پناہ گاہ کے ہیں کہتے ہیں کہ لوگ مارے خوف کے بادشاہ کے اصطل
یا کسی گھر، مسجد یا شہرک مقام میں پناہ لے جیتے ہیں، بہارِ نجم میں ہے کہ شہرک مزارات کے
چاروں طرف لکڑی یا زنجیر سے گھیر دیتے ہیں تاکہ جانور وغیرہ نہ آسکیں، اس میں جو مجرم
پناہ لیتا ہے وہ پکڑا نہیں جاتا۔ اس گھیرے کو زنجیر بست یا چوب بست کہتے ہیں۔ بنا بریں
واضح ہے کہ بست سے مراد رسی نہیں بلکہ محوطہ ہے۔

۵۷ رک: لغت نامہ دہخدا شمارہ ۱۲۵ بس۔ بشر ص ۱۷

لے برہان قاطع ۱: ۴۶۳ تاہو عرق سشراب را گویند۔

دماغہ: کلابی کہ بر سر باز و شاہین نهند۔

پاہنر: دلیل در ہنما۔

زیر تیج: بطائے دستار را گویند۔

چک: بحیم فارسی مفتوح بکاف پیوستہ وسین مفتوح بہ ہازدہ، کاغذی فرو پیچیدہ کہ آن را ہندی پڑیا گویند۔

چک: بحیم فارسی مفتوح، امر است از چکیدن و بمعنی قبائلیہ نیز آید و قحاشی سر را نیز گویند۔

چلب: بحیم فارسی، ہندی آن جہانج و آن را بفارسی جلاجل نیز گویند۔

چلب: بحیم تازی، زن فاجرہ را گویند۔

۱۔ فرہنگ معین میں اس کے معنی خشکی یا تری میں وہ ابھرا ہوا حصہ جو ناک کی شکل میں ہوتا ہے، دماغہ کوہ۔ ۲۔ بعض فرہنگوں میں یہ لفظ آیا ہے، اور اس کے تین معنی لکھے ہیں: میاخی، دلال

اور شوم قدم؛ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶۰، لغت نامہ پ - پلاٹہ ص ۳۶، اور غیاث اللغات

بحوالہ بہارِ نجم، ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب نے دلال کو دلیل پڑھا اور دلیل کے دوسرے معنی رہبر

کا اضافہ کیا۔ ۳۔ دستارکلاں کے نیچے کا چھوٹا دستار، تہ پیچ (آئندہ راج) ۴۔ بمعنی آستر (معین)

اور آستر جارحہ حریری (دستورالآخوان) ۵۔ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۱۳، چکس بھی اس

معنی میں آتا ہے۔ نیز رک: جہانگیری و رشیدی و لغت نامہ شمارہ ۶۳ ص ۲۶۶

۶۔ اس کا جدید املا "پڑیا" جیسا کہ فرہنگ غالب ص ۲۷۰ میں ہے، جہانگیری اور رشیدی میں

ہندی متبادل کلمہ "پڑی" اور آئندہ راج میں "پوڑیہ" ہے۔

۷۔ فردوسی: بقصر سپارم ہمہ یک بہ یک: ازین پس نوشتہ فرستیم و چک

رک: لغت نامہ دہخدا ص ۲۵۹ ۸۔ اس معنی کے بجائے فارسی فرہنگوں میں چانہ اور

زخندان کے معنی میں آتا ہے، رک: لغت نامہ دہخدا، نیز ایران کے بعض علاقوں میں تپانچہ اور تھپڑ

مارنے کے لئے آتا ہے، تہرانوں کی اصطلاح میں سخت تپانچہ ہے، لغت نامہ شمارہ ۶۳ ص ۲۶۰

۹۔ رک: برہان، جہانگیری اور رشیدی؛ فردوسی: چو یک پاس بگذشت از تیرہ شب: از پیش اندر آمد خردش چلب

۱۰۔ درا، زنگ، سنج دائرہ، دف وغیرہ کے معنی میں آتا ہے۔ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۳۵ ۱۱۔ صحاح

ص ۳۸ چلب نامستور بود و عرب فاجر گویند، البتہ دوسری فرہنگوں میں فاحشہ عورت کے معنی میں ہے، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۳۶۔

آجل^{۱۰}: بحیم مضموم عربی جشاء^{۱۱}، ہندی ڈکار و اسم دیگر آروغ۔

رہ آورد^{۱۲} و ارمغان و نواہان^{۱۳} و نورہان^{۱۴}: بمعنی سوغات

ارتنگ^{۱۵}: بمعنی مرقع تصویر

ارژنگ^{۱۶}: نام نقاش

آژنگ^{۱۷}: شکنی کہ بر روی افتد و بہندی بھتری گویند۔

آونگ^{۱۸}: بمعنی ریمان کہ بہ سقف آویزند و پھینکا در ہندی خوانند۔

اورگ^{۱۹}: بالف مفتوح بواو پیوستہ و رای مفتوح، بمعنی ریمانی است کہ آن را بہ سقف

یا شاخ درخت بندند و بران گذارند و بہوا آیند و روند و بہندی جھولا نامند۔

۱۰ رک: لغت نامہ آ۔ ابوسعید ص ۴۳ جہاں آروغ، آرخ، فوز، بادگلو، رجب، جشاء، رخ اس کے

مترادف درج ہیں۔ ۱۱ نسخہ اصل: جشاء، جشاء کے لئے دیکھئے لغت نامہ ذیل جشاء۔ ۱۲ راہ۔

آورد بھی متداول ہے، رک: برہان ج ۴ ص ۲۱۹۴۔ ۱۳ نسخہ اصل: نواہان: نورہان = نو +

راہ + ان ۱۴ نسخہ نورہان = نو + رہ + ان، برہان ص ۲۱۹۴ میں نورہانی بھی ہے۔ ۱۵ اس لفظ

کی مختلف شکلیں یہ ہیں: ارسنگ، ارژنگ، ارژنگ، ارژنگ، ارژنگ، صحاح ص ۱۹۲ میں ارژنگ کے یہ

محلّی درج ہیں: مانی کی نقش کردہ صورتیں، دوم بت خانہ، سوم نام کتاب اشکال مانی، اور یہ اصح ہے۔

اسدی کا قول ہے کہ حرف ثا فقط ارژنگ لفظ میں ہے۔ ۱۶ اکثر فرہنگوں میں ارژنگ اور ارتنگ مرادف

ہیں، لیکن جہانگیری، برہان، غیاث میں بھی مانی کی طرح کسی نقاش کا نام بتایا گیا ہے اور لغت نامہ میں

یہ دونوں ابیات بطور شاہد نقل ہوئے ہیں: روان کرد کلک شبہ رنگ ۱۰: ۱۱: برد آب مانی وارژنگ ۱۰،

بقصد دولتم مانی وارژنگ ۱۰: طراز سحری بستند بر سسنگ (نظامی) ۱۰: دیکھئے صحاح ص ۱۹۱

۱۲ فرس ص ۲۷۸ آونگ وہ رسی ہے جس پر انگور اور دوسرے پھل لٹکائے جاتے ہیں، رودکی:

چو برگ لالہ بود ام و اکنون ۱۰: چو سبب پڑ مریدہ بر آونگم۔ فرہنگ قواس ص ۵۱ میں آونگ اور ونگ

دونوں کے یہی معنی لکھے ہیں، مؤید ۲: ۲۵۴ میں ونگ کا مترادف ہندی کلمہ انگنی درج ہے۔

۱۳ زبان: آونگ رسی کہ بدان خوشہ ہای انگور آویزند، بتازی معلاق یعنی یلگنی۔ نیز رک: صحاح ص ۱۹۲

۱۴ نسخہ برہان قاطع ۱: ۱۸۲ اورک: ریمانی باشد کہ اطفال در ایام عید و نوروز در شاخ درخت آویزند الخ

اس کا مصدر آویختن ہوگا۔

آزخ: عربی ثولول و ہندی مہ

آبستن: آبستنی: باضافہ یای تحتانی، بمعنی زن حاملہ، مخفی نماند کہ آبستن مصدر نیست کہ آبست ماضی و آبستہ مفعول تواند بود بلکہ اسمی است جامد و لغتی اہمیت غیر منفرد پانغوش: بغین مضموم و واو مجہول، بمعنی غوطہ

آوخ: بمعنی افسوس

اکدش: یالف دوال مکسور، دو تخرجہ خواہی انسان خواہی اسپ کہ آن را بجنس گویند۔ چانہ: بمعنی استخوان زیر زرخ

پالا: امر از پالودن، واسپ کوتل را گویند۔

پالہنگ: مخفف پالا آہنگ است یعنی کشندہ اسپ کوتل، و این اسم ریشمانی است کہ آن را بہندی باگ ڈور نامند۔

۱۔ صحاح ص ۶۱ میں آرخ اسی معنی میں مع عربی مترادف کے ہے، فرہنگ معین ج ۱ ص ۳۷، ۴۹ پر آرخ، آرخ دونوں صورتیں ہیں، زخان: آرخ ثولول کہ مسا گویند۔ ۲۔ فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۸ میں آبستن بمعنی حاملہ اور آبستنی بمعنی حاملہ ہونا درج کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دونوں لفظ ہم معنی نہیں، آبستنی کی "ی" یای مصدر کی ہے، پس آبستنی اسم مصدر یا حاصل مصدر ہے۔ ۳۔ لغت نامہ دہخدا پ۔ پلا، ص ۵۳: پانغوش زدن غوطہ خوردن، رود کی: بود زودا کہ آئی نیک خاموش: چو مرغابی زنی در خاک پانغوش، چون شاپہی دیگر یافتہ نشد این صورت و معنی محتاج بہ تائید است، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶۶ ۴۔ رک: صحاح ص ۶۱ ۵۔ صحاح ص ۱۵۹، اکدش... کسی کہ پدرش اھیل باشد و مادرش کنیز... لیکن فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۲۰ میں انسان یا جانور جو دو نژاد ہوں۔ ۶۔ معین: دو تخرجہ، دو رک، صحاح: دو رک ۷۔ برہان، پالا: اسب جیت، اسب کوتل، فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۲۵ میں ہے کہ بالا، بالاد، بالادہ، بالاذ، بالاد، پالادہ، پالای سب اسپ کوتل کے لئے آتے ہیں۔ ۸۔ اکثر فرہنگوں میں پالہنگ اور پالاہنگ دونوں صورتیں ہیں، لیکن پالا آہنگ مستعمل نہیں ہے، گو غالب کی بیان کی ہوئی وجہ تسمیہ صحیح ہے،

پالاہنگ کی مثال: فسار بر سر و بردست نیز پالاہنگ (معزی)

پالہنگ کی مثال: فگندہ بگردن درش پالہنگ (فردوسی)

اشتر: بوزن اشتر، اسم جانور است خاردار کہ بہندی سیدہ گفتہ شود۔
 برحق: بوزن درپے بمعنی جبدقہ و قربان
 کیفر: بکاف مفتوح و قای مفتوح، بمعنی سزای کردار بد آید و آن را بادافراہ و
 بادافرہ نیز گویند۔
 پاداش: بمعنی جزائی عمل نیک آید۔
 بادفرا و بادفر: اسم چرمی مدور کہ ریسمانی دران انداختہ بگردانند دہندی آن پھر کی
 است۔

پند باز: یعنی رسن باز و ریسمان باز نیز گویند، و آن را بہندی نٹ گویند۔
 بیارہ: بیای مفتوح، آن روئیدگی را گویند کہ ساقش افراشتہ نبود مثل خربزہ و
 خیار و کدو و بہندی آن را بیل گویند بیای مکسور۔

۱۰ اشتر و اشتر دسختینوں اسی معنی میں آتے ہیں، فارسی میں خارپشت اور سنخول بھی کہتے ہیں، فرہنگ معین
 ج ۱ ص ۲۸۲ ۱۰ رک: زقان گویا، معین کے یہاں برخی میں یای محروف ہے۔ ۱۰ اگرچہ
 اکثر فرہنگوں میں کیفراور پاداش مترادف بتائے گئے ہیں، دہخدا کی یادداشت میں کیفر کے مترادف
 جزا، پاداش، بادافراہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات سب ہیں، لیکن کیفر بردن کے
 تحت جتنی مثالیں ہیں وہ سب سزا کی ہیں جزا کی نہیں۔
 ۱۰ تمام فرہنگوں میں کلمہ پاداش، جزا اور سزا دونوں کے لئے آیا ہے، تاج المصاادر بہت ہی میں
 مکافات، جزا، عوض، سزا، معاوضہ سب مترادف لکھے ہیں۔ سزا کے لئے فردوسی کی بیت
 ملاحظہ ہو:

بدان رنج پاداش بند آمدست

پس از بسند بیم گزند آمدست (لغت نامہ ص ۱۳ حرف پ)

۱۰ اس کے مترادف کے لئے دیکھئے معین ۱: ۴۲۹، بادفر، بادفرہ، بادآفرہ، بادافرہ، فرفرہ،
 لیکن اس فرہنگ میں بادفرا کے بجائے بادفرہ ہے، بادفرہ کیفر کے معنی میں بھی آتا ہے۔
 ۱۰ فرہنگ معین ۱: ۵۸۵، بند باز، ریسمان باز ۱۰ دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۶۱۶

پاہنگ: بہای مفتوح، اسم دیگر آن پای افزار، عبارت از کفش پاست۔

پیغارہ: بہای فارسی مفتوح، بمعنی طعنہ

پیغولہ: بہای فارسی مفتوح، بمعنی گوشہ از دشت و صحرا، بمعنی گوشہ چشم نیز آید۔

گریوہ: بکاف مفتوح و رای مکسور و یای مجہول، اسم بلندی کہ در صحرا باشد یعنی پشتہ
و تل بفتح تائی قرشت۔

پردار: خانہ تابستانی ہوا دار

پست: بہای مکسور عربی، سویق و ہندی آن ستوہ، آن آردیست بریان۔

پایاب: معروف و بمعنی طاقت و مقدور

پرستوک: بہای فارسی مفتوح و رای مفتوح و پرستک بحذف واد، نیز اسم ابابیل است۔

۱۔ دیکھئے زفان گویا: فرہنگ معین ۱: ۴۸۳ میں اس لفظ کی دو صورتیں یہ ہیں: پاشنگ، پاچنگ،

پازنگ، پاچنگ۔ ۲۔ پائے افزار مرکب ہے: پای + افزار، افزار بمعنی آلہ، فرہنگ معین ۱: ۴۳۹

میں پا افزار، پافزار، پایزار، پای اوزارہ سب بمعنی کفش و سوزہ ہیں۔ ۳۔ رک: صحاح ص ۲۶۹

عہ زفان: پیغارہ: طعنہ و سرزنش و بہتان۔ ۴۔ قواس ص ۱۲۸، صحاح ۲۶۹: پیغولہ چشم

از خانہ، مقدمہ قواس ص ۱۲، زگیتی بہرہ ایشان چہ آید بچہ میدانی: اگر در خانہ پیغولہ و گر در کوی پیغارہ

۵۔ زفان گویا: پیغولہ گوشہ خانہ و دیدہ، نیز دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۹۴۵ ۶۔ رک: فرہنگ قواس

ص ۲۰ و زفان گویا۔ ۷۔ رک: فرہنگ معین ۱: ۷۵۹: صحاح الفرس ص ۱۱۲ میں فردار بمعنی

خانہ تابستانی ہے، بیت شاہد: آن کن کہ بدین وقت ہم کردی ہر سال: خیز پوش و بکاشانہ شواز صف و فرواد

۸۔ فرہنگ معین ۱: ۷۸۲ ۹۔ فرہنگ معین ۱: ۶۸۷ میں اس کے ۸ معنی درج ہیں، آٹھواں معنی

یہ ہے: تاب و توان، توانائی، قدرت و مقاومت، صحاح الفرس ص ۲۶ میں طاقت کے معنی کے

لئے یہ شواہد نقل ہیں: کہ این بارہ رانیت پایاب او: درنگی شود چرخ از تاب او (فردوسی)

کہ پایابم از دست دشمن نمائند: جز این قلعہ و شہر بر سن نماند (سعدی) صحاح میں

پایاب کے معنی پانی کی گہرائی ہے اور یہ بیت شاہد: نہ کوہ حلم ترا دید، بچکس پایان: نہ بجزوہ ترا دید، بچکس پایاب

(معزی) ۱۰۔ غالب پرستوک اور پرستک کی دو شکلیں دی ہیں، لیکن فارسی میں اس کی سب سے زیادہ متداول

شکل پرستو ہے، دیکھئے صحاح ص ۲۹۳، فرہنگ معین ۱: ۷۴۱، دوسری اور شکلیں معین کے یہاں یہ ہیں: (جاری)

پازاج: و آن را پیش نشین نیز گویند، ہندی آن دالی بخالی۔

پاساد: بمعنی حفظ وضع

پلہ: ببای فارسی مفتوح و لام مفتوح، ہندی آن پیوسی

جاورس: ہندی آن باجرا

زرت: بضم ز، ہندی جوار

شاغل: بخای مضموم، ہندی ارہر

تابسار: ہندی جھروک

تیر بوزن فقیر و تیرہ بوزن تیرہ: بمعنی طبل و کوس

تندر: بتای مضموم و دال مفتوح، عربی رعد

ترخان: کسیک از پادشاہ در آمد و شد اجازت بلا قید داشتہ باشد۔

چپش: بفتح جیم و بای فارسی مضموم، گویند یکسالہ را گویند۔

چامہ: بمعنی غزل

(بفیہ حاشیہ) فرسنگ، فراشتوک، فراشتروک، پہلوی میں پرستوک ہی ہے۔

لے رک: قواس ص ۸۵، پازاج بجائے پازاج، معین کے یہاں دونوں ہے ۱: ۴۵۸ لے رک:

برہان قاطع ۱: ۲۴۷، پاساد صیانت باشد و آن محافظت کردن است از سخنان ہزل و قبیح الخ

لے رک: فرہنگ معین ۱: ۸۱۱ لے ادات و موبد الفضلا لے ایضاً لے ایضاً لے یہ لفظ

فرہنگوں میں نہیں ملا، اس کے بجائے تابدان بمعنی روزن یعنی جھروکا ہے، رک: فرہنگ معین

۱: ۹۹۰ لے ایضاً ۱: ۱۰۲۵ لے مدار الافاضل ۱: ۲۵۱، صرف تیرہ ہے، اس

بیت شاہد کے ساتھ: تیرہ زن بزد طیلی: شتر بانان بھی بند و محمل (منوچہری)

لے انگریزی لفظ THUNDER صوت اور معنی کے لحاظ سے یکساں ہے۔

لے رک: مدار ۱: ۲۶۴، ترخان را از جمیع تکالیف سلطانی معاف دارند۔

لے فرہنگ معین ۱: ۱۲۷۲ لے معین: مکسور لے معین بزرگالہ یکسالہ

لے فرہنگ معین ۱: ۱۲۶۹، چامہ: سرود و نغمہ، چکامہ: قصیدہ و شعر ایضاً ص ۱۳۰۰

رده^۱: برا و دال مفتوحہ، بمعنی صاف آید۔
 تانو^۲: بہ نون مضموم، زمزمہ ایست از بہر خوابانیدن اطفال و ہندی آن لوری
 در^۳: بدال مکسور، قلعہ را گویند۔
 داس^۴: ہندی آن درانتی
 کلند^۵: بکاف و لام مفتوحہ، ہندی کدال
 تیشہ^۶: ہندی بسولا
 مند^۷: ہندی پکھاوج
 زغنگ^۸: عربی فواق، ہندی ہچکی
 سپندان^۹: ہندی رائی
 ساما کچہ^{۱۰}: پوششی است مر زبان را کہ ہندی آن انگیاست۔
 شار^{۱۱}: بمعنی عمارت و ازین مرکبست شارستان و شارسان مخفف آن۔
 پز شک^{۱۲}: ببای و زای فارسی مکسور، بمعنی طیب

۱۔ رک: صحاح ص ۲۷۸، مع ساز شراب پیش نہادہ رده رده۔ ۲۔ کلیات: تانو، برہان ۳:
 ۲۱۰۹ خوانندگی... کہ زنان در وقت گہو وارہ جنبانیدن طفلان کنند تا بخواب روند؛

آن نہ مینی کہ طفل از بانو ۳۔ گیرد آرام چون زند تانو
 ۴۔ رک: قواس ص ۱۲۸، در کے دوسرے معنی بد یعنی بُرے کے ہیں، ایضاً ص ۹۳، نیز صحاح ص ۱۳۶
 ۵۔ رک: مدار الافاضل ۲: ۲۰۸، حافظ مزرعہ سبز فلک دیدم و داس مدنو الخ ۶۔ رک:
 صحاح ص ۸۲ ۷۔ رک: سنن ظہوری، لیکن صحاح ص ۲۱۱ میں مندلی بمعنی خط عزائمات، برہان ۳: ۲۴۱
 دائرہ کہ عزیمت خوانان برگرد خود کشند ۸۔ برہان ایضاً بزبان ہندی نوعی از دہلی بمعنی مندلی ہندی لفظ ہے، فارسی نہیں۔
 ۹۔ صحاح ص ۱۹۷ مرار فقی پر سید کاین غریو ز چیت ۱۰۔ جواب دادم کز گرم نیست ہیچ زغنگ۔
 ۱۱۔ صحاح ص ۲۲۵ مع کہ خفتانش ہمہ خون شد و سندانیش سپندان شد۔ ۱۲۔ قواس ص ۱۵۰:
 ساما کچہ و ساما ک: سینه بند۔ ۱۳۔ رک: صحاح ص ۱۰۹ و معین ۲: ۱۶۵، پچنگ، زمان پچنگ و پچنگ
 معذرتہ الادات ص ۱۲۱۶ پچنگ و پز شک۔ نیز رک: فرهنگ معین ۱: ۷۷۴، پہلوی میں پچنگک ہے۔

آداک: بمعنی جزیرہ

آداش: بمعنی ہمنام کہ عربی آن سہی است۔

آسا: صیغہ امر است از آسوڈن و بمعنی تمکین و وقار نیز آید، و بمعنی مانند و بدو
فاثرہ گویند کہ ہندی آن جمائی است۔

ارک: بالف مفتوح، قلعہ کو چکی کہ در میان قلعہ باشد۔

انباغ: بمعنی دو زن کہ یک شوہر داشتہ باشند و آن را ہندی سوٹ و سوکن نامند۔

اندروا: بمعنی سرنگون، و دروا نیز مستقل است۔

شبگیر: سفر شب

ایوار: بفتح الف، سفر روز

۱۔ فرہنگ معین ۲۶۱: ۲ پنج آہنگ میں اداش ہے، ایضاً ۱: ۳۵، اس میں عربی مترادف سہی موجود ہے۔
۲۔ فرہنگ معین ۵۱: ۵۱ ایضاً ۵۵ تو اس ص ۸۵ ایضاً ص ۱۶۰ ۵۵ ارک و ارگ دونوں
صورتیں متداول ہیں، رک: فرہنگ معین ۲۰۲: ۲۰۵ ۵۵ رک، فرہنگ معین ۱: ۳۶۰، انبازو و ہنبازو
ہمباز بھی اسی معنی میں ہیں۔ ۹۔ ان دونوں ہندوستانی مترادف کے لئے دیکھئے موبد الفضلا ۱: ۱۲۸ ۱۲۸
اندروا و اندروای بمعنی معلق، رک: فرہنگ معین ۱: ۳۷۴، مرکب است از اندروا، وا، ہوا، چنانچہ
اس کے معنی "ہوا میں" بھی ہے۔ ۱۰۔ صحاح الفرس میں دروا ص ۲۲ بمعنی دل در ہوائی باشد از حیرت و شغلی
سے تہی چو شمع گدازان و زرد و پژمرده: ۱۱۔ دل چو قندیل آتش گرفتہ و دروا، ایضاً ص ۳۰۲: دروا ص ۳۰۲ بمعنی دروا
یعنی دل در ہوا از حیرت الخ ۱۲۔ لب گل گشتہ ز شادی و صالت خندان: ۱۳۔ دل بلبل شدہ از بیم فراغت دروا ص ۱۰۰
لیکن فرہنگ شرف نامے میں ہے: اندروا با بفتح ٹگون آویختہ و بازگونہ کردہ، اندروای و دروا ص ۱۰۰ درین
لغت است۔ ۱۴۔ یہ کئی معنوں میں آیا ہے، ۱۔ شب بیدار، ۲۔ رات میں بولنے والا جانور، ۳۔ سحر گاہ، ۴۔ سفر سحر گاہ
رک: فرہنگ معین ۲۰۱۹: ۲ ۵۲۷: ۲ میں تجتزی کے حوالے سے تاخت و راہ بندی آخر شب آیا ہے،
آنندراج میں کوچ کردن آخر شب اور برہان میں راہی شدن پیش از سحر و بعد از نیم شب (۱۲۲۷: ۳) سفر
آخر شب یا سفر سحر گاہ زیادہ مناسب معنی ہیں۔ ۱۵۔ فرہنگ معین ۱: ۴۲۲ میں اس کے معنی ہنگام عصر و غروب آفتاب
لکھے ہیں، سفر روز نہیں۔ اور اس کا تلفظ الف مکسور (Avār) سے دیا ہے۔ جب کہ برہان ۱: ۱۹۹ میں ایوار کی
تشریح اس طرح ملتی ہے: وقت عصر باشد کہ نماز دیگرش نیز می گویند، چنانکہ شبگیر صبح را خوانند، راہ رفتن (جاری)

نوا : بمعنی آواز و ہم بمعنی توشہ و ہم بمعنی ہراول
 نیا : بمعنی جد و پدر، و نیاگان جمع آن
 لاد : اسم دیوار
 ماہ پر دین : اسم جدوار
 باخ : اسم کشف و آن را سنگ پشت نیز گویند۔
 کناک : بفتح کاف، مرضی است کہ آن را زخیر گویند۔
 کناام : بکاف مضموم، بمعنی بیشہ و چراگاہ
 شمن : بوزن چمن بمعنی بت پرست

(بقیہ حاشیہ) وقت عصر را ابرار کردن وقت صبح را شبگیر نمودن گویند، بفعل سین (حاشیہ) کرمان میں یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔
 رک : صحاح ص ۳۰-۳۱ سے یعنی نغمہ و آہنگ و آواز و نالہ سے یعنی ساز و برگ، برگ و نوا، مثال
 کے لئے دیکھئے صحاح ص ۳۱ سے کلیات اور پنج آہنگ میں "اول" ہے، لیکن نوا کے ایک معنی سپاہ و لشکر کے
 ملتے ہیں، اس لئے میں نے قیاس کیلئے کہ اصل لفظ ہراول ہوگا بمعنی ہراول لشکر جہانگیری میں فردوسی
 کی حسب ذیل بیت سے سپاہ و لشکر کے معنی کا قیاس ہوا ہے :

چنان چن بیاہ بپازی نوا : مگر بثرن از بند گرد رہا، رشیدی نے اعتراضاً لکھا ہے کہ اس میں ساز و
 سامان مراد ہے، نفیس نے بھی۔ تعلیقات بیہقی ۲: ۸۶۲ اس معنی پر اعتراض کرتے ہوئے تفصیل سے بحث
 کی ہے۔ رک : برہان قاطع ۳: ۲۲۲۱، صحاح ص ۳۱: نیا جد باشد یعنی پدر پدر و پدر مادر، زقان
 خال و جد پدر پدر و پدر مادر و بزرگ سے پدر کے بجائے پدر پدر یا پدر مادر ہوگا، اس لئے کہ نیا پدر کے
 معنی میں نہیں آتا، لیکن چچا، ماموں اور بڑے بھائی کے معنی میں آتا ہے۔ سے اس سلسلے میں یہ بات
 قابل ذکر ہے کہ اصل کلمہ پہلوی میں نیاک ہے، اور اس کی جمع نیاگان ہے، پہلوی کی کاف فارسی میں
 ختم ہوگئی لیکن جمع کی حالت میں باقی ہے، نیاگان اور نیاگان میں کاف کاف کا فرق ہے۔ سے صحاح
 ص ۹۳ میں ایک معنی دیا بھی ہے۔ سے کہ است در کلیات شرو پنج آہنگ، اما در فرہنگ غالب :
 پرورین، اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن مجھے کسی فرہنگ میں یہ لفظ نظر نہیں آیا۔ سے مدار ۱: ۱۶۰ سے
 فرہنگ حسین ۳: ۸۳ سے نہ جانے کیوں غالب نے ہمیش کے بجائے زخیر کیوں لکھا ہے، ہمیش اور زیادہ متداول
 ہے۔ سے قواس ص ۲۲ میں صرف بیشہ ملتا ہے، لیکن معین نے دونوں معنی درج کئے ہیں۔ ۳: ۸۳ سے رک :
 قواس ص ۱۰۷

ترس^۱: بتای مضموم، اسم ہر
شفٹا ہنگ و شفٹا منج: تختہ فولاد مشبک کہ تارهای زر و سیم بران درکشند،
ہندی آن جنتری۔

چالیک^۲: بیای محروف، نام بازیچہ ایست، ہندی آن گلی ڈنڈہ۔
کاچار و کاچال^۳: عبارت از رخت و ستاع خانہ
پینہ: بوزن زمین، پیوند چرمین خصوصاً و ہر پیوند عموماً
کوخ: خانہ کہ از نی و علف سازند، و آن را گازہ نیز گویند و گومہ نیز، بکاف
فارسی مضموم۔

سینج^۴: بمعنی عاریت، و نیز بمعنی خانہ کہ کشادہ رزان بر کنار کشت سازند از نی و علف۔

۱۔ رک: مدار الافاضل ۱: ۳۶۴۔ ۲۔ رک: مدار الافاضل ۲: ۵۶۷، فرہنگ معین ۲: ۲۰۵۲،
۳۔ نسخہ اصل: مشک: متن تصحیح قیاسی: مشبک بمعنی سواخ دار ۲۔ یہ کلمہ اسی صورت میں فرہنگ
غالب میں ہے۔ ۴۔ رک: لغت نامہ دہخدا شمارہ ۴۱ ص ۷۳۔ ۵۔ یہ لفظ جہانگیری اور دوسری
فرہنگوں میں آیا ہے۔ گلی ڈنڈا زیادہ درست ہے۔ جہانگیری میں وندہ = دندہ = ڈنڈا ہے، اور فرہنگ
غالب: ڈنڈا ۱۔ ۲۔ فرہنگ معین ۳: ۳۷۸، کاچار (= کاچال) آلات و ادوات و اشیاء ضروری سے
در طلب آنچہ نیاید بدست ۳۔ زیر و زبر کردی کاچار خویش (ناصر خسرو) ۴۔ رک: فرس ص ۳۱۹،
قواس ص ۱۲۹، صحاح ص ۲۰۹ (کاچال) سے زور بردند و آرزو مندش ۵۔ ہمہ کاچالسا نمودندش،
۶۔ رک: لغت نامہ ص ۷۸۹، معین ۱: ۹۷۰۔ ۷۔ یہ تخصیص و تعمیم فرہنگوں میں نہیں ۸۔ رک: زفانہ:
خانہ بلی روزن، لغت نامہ و فرہنگ معین ۳: ۳۱۱، ۴۔ فرہنگ معین ۳: ۲۸۱۹، کارہ، بستہ کوچک از
ہیزم و علف کہ بر پشت بندید: کلیات: کارہ، پنج آہنگ و فرہنگ غالب: گازہ، فرہنگ زفانہ گویا میں کارہ
کے بجائے گازہ ہے، بزای عربی و کاف فارسی۔ آنچہ صیاد از شاخسای درخت دکاہ سازد و پس
آن نشیند و دام اندازد و غرض آن دارد کہ مرغان اورا نہ بینند، و گویند گازہ نوعی از دام صیاد است،
و گویند آفتاب خانہ صیاد۔ ۹۔ فرہنگ معین: کومہ و گومہ بمعنی خانہ از علف و نی (۳: ۳۱۳۳،
۳۳۷۳)، زفانہ گویا: کومہ آنک از بہر باران و سایہ از کاه بندند بمعنی ٹٹی، و خرپشتہ کہ از جت پنا
سازند۔ ۱۰۔ معین نے دونوں معنی لکھے ہیں، رک: فرہنگ ۲: ۱۸۲۵

سمراد: بسین مفتوح بمعنی وہم

فرتاب: بمعنی وحی و کرامت

شگفت: بمعنی عجب

ریچار و ریچال: برای مکسور دیای معروف، بمعنی آچار

قلاوز: راہبر و راہنما را گویند۔

یارہ: و آن را دست برنجن نیز گویند و آن پیرایہ ایست کہ زنان بدست افکنند
و ہندی آن کر۱۔

سبد: ہندی ٹوکرا

پائیز: اسم خزان است۔

کلاش: عربی عنکبوت، و اسم دیگر آن کارتن و خانہ آن را نسج گویند۔

۱۔ برہان ۲: ۱۱۶۵ سمراد بمعنی وہم و فکر و خیال، فرہنگ دساتیر ص ۲۵۲ کی رو سے آذریوانی لفظ ہے (برہان حاشیہ) ۲۔ یہ دساتیری شکل ہے، ان معنوں کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

۳۔ فرہنگ معین ۲: ۲۰۶۸، حرف اول و دوم مکسور، پہلوی میں حرف دوم مضموم۔

۴۔ ریچال و ریچار کے علاوہ ریچال، لیچال، لیچار، معرب = ریصار، رک: فرہنگ معین ۲: ۱۷۰۱،

صحاح ۲۷۸ ریچار = ریچار باشد۔ اچار کے علاوہ کئی اور معنی میں یہ لفظ استعمال ہوتے ہیں، ایک قسم

کا کھانا بھی ہے، رک: مدار ۲: ۳۴۳؛ اس میں اشتباہاً ریچال درج ہو گیا ہے۔

۵۔ یہ ترکی لفظ ہے، دلیل و رہبر کے علاوہ مقدمہ لشکر، قراول، جاسوس کے معنی میں آیا ہے،

فرہنگ معین ۲: ۲۷۰۶

۶۔ صحاح ص ۲۹۲

۷۔ ایضاً دست آورنجن

۸۔ رک: فرہنگ معین ۳: ۳۰۱۶

۹۔ فرہنگ معین ۳: ۲۸۰۲، کارتن (۱) جولاہہ (۲) عنکبوت

۱۰۔ رک: ایضاً ص ۳۰۱۶، کلاش خانہ، خانہ عنکبوت، نسج

بالکائے : تابدان

تارو : برای مضموم و واد معروف ، ہندی آن چھڑی

فوه : بفای مضموم و واد بہا زده ، چیزی کہ برای افروزش رنگ نگین زیر آن نهند
و ہندی ڈانک گویند۔

گشنہ : بکاف فارسی مرادف گرسنہ است۔

مکاس : بمعنی ابرام در طلب چیزی ، و میکس امالہ آنست۔

ہمگر : بہای مفتوحہ جولاہہ و آن را پای باف نیز گویند۔

چاتو : ریسمانی است کہ مجرم را بدان بستہ آویزند تا خفہ شود و ببرد و آن را بہندی
پھانسی گویند۔

گیل : بکاف فارسی مضموم و سین مکسور و یای معروف ، مرادف پدرو د یعنی مرخص

۱۔ بالکائے و پالکائے در بچہ مشک ، رک : مدار الافاضل ۱: ۲۸۳ ، زقان گویا : پالکائے در بچہ و آن
دری کو چک باشد در دیوار کہ پنهان اژدہ بگردند تا بخانہ بھی اسی معنی میں ہے ، رک : مدار ۱: ۳۳۹ ،
فرہنگ معین ۱: ۹۹۰ تا بدان روزنی کہ برای ورود روشنی در عمارت گذارند۔

۲۔ فرہنگ معین ۱: ۱۰۰۰ ، تارو کنہ کہ بر جگا و جانوان دیگر چسبد۔ در اصل تارو میں تصحیف ہے ، اصل کد
نارو ہے جس کے معنی کلنی کے ہیں ، تو اس ص ۶۷ میں ہے : نارو کنہ ، نیز رک : دستور الافاضل
ص ۳۰ ، زقان ، سوید ۲: ۲۲۱ ، جہانگیری ۱: ۲۱۹

۳۔ فرہنگ معین ۲: ۲۵۸۷ ، فوه : (FAVA) درق طلا و نقرہ زیر نگین گذارند تا صفا و رنگ آن بیفزاید۔
۴۔ رک : ایضاً ۳۳۳۱ ، گراشتہا بہ شرمست شد عجب مدار
کابین گشنگان حدیث غذا خوش ادا کنند

۵۔ رک : برہان ۳: ۲۰۲۶ ، ایضاً ص ۲۰۲۸ ، ایضاً ص ۲۳۷۱
۶۔ رک : فرہنگ معین ۱: ۳۸۹ ، کلیات : چانو ، برہان ۱: ۶۰۸ چاتو ریسمانی باشد کہ
دزدان را از حلق بیاویزند۔

۷۔ گسی اور گیل دونوں روانہ کرنے کے معنی میں آتے ہیں۔ رک : فرہنگ معین ۳: ۳۳۲۱

لال : بمعنی گنگ کہ در ہندی گونگا گویند۔
ناگرفت : بمعنی ناگاہ

کچھ : بکاف تازی مفتوح و جیم فارسی مفتوح ، بندی آن چھٹا
کدیور : بکاف تازی مفتوح و دال مکسور و یای مجهول ، مزایع و باغبان

راد : بمعنی مرد کریم و سخی

پلارک : ہم تیغ و ہم جو ہر تیغ

مردریک : بہیم مضموم و دال مفتوح و رای مکسور و یای محذوف ، و مردری بحدف
کاف پارسی نیز ، بمعنی چیزی کہ از مرد باز ماند یعنی میراث۔
اینست و آنت : دو کلمہ پارسی است بمعنی خسی و زہی ۔

۱۔ برہان ۴ : ۲۱۰۳ ناگرفت بمعنی ناگاہ و ناگہان ۔ حاشیہ میں یہ بیت شاہ درج ہے :

قاسمش تیرا ست دل بشگافم و جایش کنم

ناگرفت آن تیرا گر یک روز درشت اقدم

۲۔ فرہنگ معین ۲ : ۲۹۱۵ ، کجہ انگشتی بی نگین کہ بدان شبہا بازی کنند ۔

۳۔ رک : فرس ص ۱۳۲ ، قواس ص ۱۴۹ ، صحاح ص ۱۱۲

۴۔ یہ بمعنی زقان گویا میں درج ہے ۔

۵۔ فرہنگ معین ۲ : ۱۶۱۴

۶۔ ایضاً ۱ : ۸۰۵

۷۔ مردری اور مردہ ریگ دونوں بمعنی میراث ہیں ، رک : برہان ۴ : ۱۹۸۶

۸۔ مرد و جان مردہ ری ماند ازو (فردوسی)

از حسراج ارجح آری زر چوریگ

آخر آن از تو بسانہ مردہ ریگ (مولوی)

۹۔ رک : فرہنگ معین ۱ : ۹۴ ، ۲۲۱ ، ان کے اور بھی معانی ہیں (ایضاً)

بارنامہ: بمعنی رونق

ویرہ: بمعنی خاصہ و خلاصہ و بموقع خصوصاً و علی الخصوص، نیز مستعمل گردد۔

سپری: بضم سین و بای فارسی بمعنی آخر

فرجام: ہم بمعنی رنگ و رونق و ہم بمعنی انجام

گزارش لغات ہم بہ لفظ انجام، انجام یافت، امید کہ درین بی سرو پای
فرجامی فروہیدہ بدست آید کہ بہ خوشنودی ایزد امیدواری و از بند خودی رستگاری دہد۔
فرد۔ می زند دم ز فنا غالب و تسکینش نیست
بو کہ تو فسیق ز گفتار بگردار آید

۱۔ بارنامہ رجسٹریں پر اسباب کی تفصیل درج ہوتی ہے، اسباب تجل و بزرگی و حمت، فرہنگ معین ۴۵۰
۲۔ رک: برہان ۴: ۲۳۰۰، پہلوی اپیشک، تیز، خالص، عاشیہ برہان، رک ۱ ویرہ۔
۳۔ اس صورت میں بویرہ ہونا چاہیے۔

لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں

غالب کے ایک مشہور شعر میں لفظ "بیرنگ" آیا ہے، شعر یہ ہے :

فارسی بین تائبینی نقشہای رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ منست

در اصل لفظ بیرنگ پر اس شعر کی ساری خوبی کا انحصار ہے، اکثر اس لفظ کی املا

"بے رنگ" کی شکل میں ہے، اس کی وجہ سے اس کے معنی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے، سہ

ماہی اردو کے حالیہ شمارہ ۲۰۱۱ء (۱۹۹۱ء) میں سید حامد صاحب کے مضمون "غالب کی

فارسی غزل" میں اس شعر کو نقل کیا گیا ہے۔ اور اس کے یہ معنی درج کیے گئے ہیں :

"میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صدر رنگ نقوش نگاہ کا خیر مقدم کریں، میرے

اردو دیوان کو چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ "بے رنگ" ہے۔" ص ۱۱۔

پھر یہ شعر ص ۳۱ پر درج ہے، اور اس کے وہی معنی لکھے ہیں :

"میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ تمہاری آنکھیں گوناگوں نقش سے دوچار ہوں، اردو

مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سامنے وہ "بے رنگ" ہے۔"

اور اس کی معنی کی مناسب سے ص ۲۲ پر یہ جملہ درج ہوا ہے :

”اس کی اردو غزلیں نام نہاد“ بے رنگی کے باوصف اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔
یا حرف آغاز کی حسب ذیل عبارت میں بھی ”بے رنگ“ کا وہی مفہوم لیا گیا ہے جس کی طرف
اوپر اشارہ ہوا ہے۔

سید حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے
دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے انیس اشعار کے
قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے، دراصل
بات کا محل ذوق سے چشمک تھی الخ۔

در اصل بے رنگ (بیرنگ) کے صحیح مفہوم کے لیے ہمیں فارسی لغات کی طرف توجہ کرنی
ہے۔ فرہنگ جہانگیری میں اس لفظ (بیرنگ) کی توضیح اس طرح ملتی ہے:

بیرنگ باول مکتور و یا ی مجہول و رای مفتوح بنون زدہ و کاف ٹھی، آن باشد کہ چوں
مصوران و نقاشان خواہند کہ تصویر بکشند یا نقاشی بکنند نخست طرح آنرا بکشند و بعد ازاں
بیرنگ پُر کنند و بنایان چوں عمارتی خواہند کہ بسازند طرح آنرا رنگ ریزی نمایند آنرا بیرنگ
خوانند۔

(بیرنگ اس کو کہتے ہیں کہ جب مصور و نقاش تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں یا نقاشی کرنے کا
ارادہ رکھتے ہیں تو اس کا خاکہ کھینچتے ہیں اور اس کے بعد اس میں رنگ بھرتے ہیں اور معمار حضرات
جب کوئی عمارت بنانا چاہتے ہیں تو اس کے خاکے میں رنگ بھر دیتے ہیں اور اس خاکے کو بیرنگ
کہتے ہیں)

(شمس جندی کا شعر ہے)

شمس جندی راست

نقاش ازل نے آدم اور حوا کے وجود کا

منا وجود تو شود موجود، نقاش ازل

خاکہ اس لئے تیار کیا کہ تیرا وجود موجود ہو سکے۔

نقش بیرنگ وجود آدم و حوا زدہ

۱۔ پوری گفتگو میں بے رنگ بطور صفت آیا ہے اور اس سے ہم مصدری بے رنگی بتائی گئی، حالانکہ غالب کے
شعر میں بے رنگ (بیرنگ) بطور مضاف ہے، اس لئے اس کو اسم مصدر ہونا ہے۔ ملاحظہ ہو بیرنگ من، اگر لفظ
”من“ نہ ہوتا تو جو مفہوم سمجھا گیا ہے وہ ٹھیک اترتا، یعنی مجموعہ اردو بے رنگ ہے۔

حکیم انوری در صفت عمارتی نظم نموده
حکیم انوری نے ایک عمارت کی توفیق
میں نظم کیا ہے ۔

صحنت از صحن خلد دارد عمار
تیرے صحن کو اگر صحن خلد کہا جائے
تو اسے عمار محسوس ہوتا ہے ، اور اس کی
سقف از سقف چرخ دارد ننگ
طرح تیرے ایوان کی چھت کہ سقف
دادہ رنگ ترا قضا ترتیب
چرخ سے ننگ آتا ہے ، تیرے رنگ
زده نقش ترا قدر بیرنگ
کو کارکنان قضا نے ترتیب دیا اور
اس کے نقش و نگار کا خاکہ قدر کا
مربون منت ہے ۔

کمال اسماعیل فرماید
زمانہ نقش کرم را کہ کردہ مبدطوس
کمال اسماعیل فرماتے ہیں
زمانے نے جو کرم کے نقوش مٹا دیے
نہامہ تو دیگر بارہ می زند بیرنگ
تھے تیرے قلم نے دوسری بار اس
کے خاکے تیار کئے ۔

شرف شفرہ گفتہ
در پردہ غیب نقشہا ماندہ است
شرف شفرہ کہتے ہیں
تو ابھی انتظار کر ، یہ تو ابھی خاکہ ہی
تو باش کہ ایں ہنوز بیرنگ است
ہے ۔ پردہ غیب میں نہ جانے کتنے
نقش ہیں ۔

جہانگیری کے مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر اور ملتے ہیں ۔
زخونش دل خاک بیرنگ شد
اس کے خون سے خاک کا دل خاکہ
زستی جہان بردلش تنگ شد
نقش و نگار ہو گیا اور اس کی سستی
سے دنیا اس کے دل پر تنگ ہو گئی
(ورقہ و گلشاہ عیون ص ۸۵)

(ورقہ و گلشاہ)

خط و عذار تو مشروح کار نامہ حسن
لب و دہان تو بیرنگ نقش جان و روان
تیرے خط و عذار حسن کے کار نامے
کی تو صبح اور تیرے لب و دہان
(کمال اسماعیل دیوان ص ۳۰۰)
جان اور روح کے نقش کا خاکہ ہے
(کمال اسماعیل)

فرہنگ نظام ج ۱ ص ۷۹۴

”بیرنگ (۱) حالت ابتدائی تصویر نقاش قبل از رنگ آمیزی در آن
(۲) نقشہ کہ معمار برای طرح عمارت کشد، اخیلی
زہے ستانہ چاہ تو سجدہ گاہ فلک ہنوز نقش برای زمانہ بیرنگی
بالفظ زدن (بیرنگ زدن) ہم استعمال می شود
(۳) در اصلاح اہل فلسفہ و عرفان وجود معری از اضافات :
برہان قاطع میں بیرنگ کی تشریح ان الفاظ میں ملتی ہے :
”بیرنگ نشان و ہیولائی باشد کہ نقاشان و مصوران مرتبہ اول بر کاغذ
دیوار بکشند و بعد ازاں قلم گیری کنند و رنگ آمیزی نمایند و پچنبی
بنایان کہ طرح عمارتی را کہ رنگ ریزند و نزد محقق ظہور احدیت است
و اشارہ بعالم وحدت کہ عبارت از مرتبہ مرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات
معرا از لباس اسما و صفات است تعالیٰ و تقدس۔“

(طبع تہران تصنیف ڈاکٹر محمد معین ج ۱ ص ۳۲۵)

(بیرنگ نشان اور خاکہ ہے جو نقاش اور مصور حضرات اول اول کاغذ اور دیوار
پر بناتے ہیں۔ اس کے بعد قلم گیری اور رنگ آمیزی کرتے ہیں، اسی طرح معمار جو عمارت
کے خاکے پر رنگ بھرتے ہیں، اور اہل تحقیق کے نزدیک احدیت کا ظہور اور اشارہ بعالم
وحدت ہے۔ جس سے مراد مرتبہ سے بے مرتبہ ہونا ہے یعنی اس ذات کا جو اسما و صفات کے

لباس سے معرا ہے اضافات سے بے تعلق ہونا۔

غیاث اللغات :

”بیرنگ نمونہ کہ پیش از بنای عمارت کشند و معنی نقشہ تصویر کہ ہنوز
 دوران رنگ آمیزی نکرده باشند و معنی گردہ نقاشان کہ بر کاغذ سوزن
 زردہ دودہ با سفیدہ می گذرانند و بر اثر آں آنچہ مطلوب باشد می نگارند
 و بمعنی ظہور احدانیت حق تعالی۔“

(بیرنگ نمونہ ہے جو عمارت کے بنانے سے پہلے تیار کرتے ہیں۔ اور تصویر کا وہ
 نقشہ جس میں رنگ آمیزی نہ ہوئی ہو، اور نقاشوں کا خاکہ ہے۔ اس طرح کاغذ پر سوئی
 سے سوراخ کر کے اس میں سیاہی یا سفیدی چھڑکتے ہیں۔ اور پھر حیب چاہتے ہیں لکھتے
 ہیں، نقش کشی کرتے ہیں اور حق تعالیٰ کے ظہور احدانیت کے معنی میں بھی ہے)
 فرہنگ معین ”بیرنگ : ۱۔ بدون رنگ۔

۲۔ طرحی را کہ نقاشان بر روی کاغذ کشند و بعد ازاں کامل کنند

۳۔ طرح ساختمان کہ معماران ریزند و از روی آن ساختمان بنا کنند

۴۔ عالم وحدت (ج ۱ ص ۶۲۴)

لغت نامہ دہخدا شمارہ ۱۷۸، بخش دوم ۵۰۱ میں پہلے حسب ذیل فرہنگوں میں
 مندرج معانی درج ہیں : برہان قاطع، شرف نامہ، غیاث اللغات، فرہنگ جہانگیری
 فرہنگ رشیدی، انجمن آرا، آئند راج، ناظم الاطباء۔

۱۔ آنکہ رنگ ندارد

۲۔ طرح نقاشان و مصوران

۳۔ طرح معماران، نمونہ، نقشہ

۴۔ عالم وحدت و ذات احدیت

اس کے بعد مثالیں درج ہیں طرح نقاشان وغیرہ کی مثالیں یہ ہیں :

ہمہ راتا ابد بہ امر قدم
زودہ بیرنگ در سرائی عدم
(سنائی)

حکم لم یزلی سے ابد تک سب چیزوں
کا خاکہ سرائی عدم میں کھینچ کر رکھ دیا۔
(یعنی سب کے فنا ہونے کی تصویر کھینچ
دی ہے۔)

چار گوہر بستی ہفت اختر
شدہ بیرنگ را گزارش گر
آنکہ بی خامہ زد ترا بیرنگ
ہم تواند گزاردن بیرنگ
(سنائی)

عناصر اربعہ سات ستاروں کی مدد سے
اس خاکے کا شارح ہوا جو ذات بغیر
کسی قلم کے تیرا بیولی بنانے کا موجب
ہوئی۔ وہ اس کی شارح بھی ہو سکتی ہے

مثال بزم تو پر داخت نقش بندازل
ہنوز تازدہ نقش وجود را بیرنگ
(ظہیر فاریابی)
میسزند بیرنگ نقش تاج را نقاش باد
از زمرہ شاخ و برگ خوش برآں می آورد
(سلطان)

ابھی تیرے وجود کے نقش کا خاکہ تیار
بھی نہ ہوا تھا کہ نقش بند (نقاش) ازل
نے تجھ میں انجن کی صفات پیدا کر دیں
ہوا نقاش ہے جو تاج کے نقش کا خاکہ
کھینچتی ہے اور زمرہ کی خوبصورت
شاخ و برگ اس میں اضافہ کرتی ہے
جب اس کی مشیت میں کاف کن پھرا
تو ہر دو عالم کا خاکہ پیدا ہوا۔

کاف کن در مشیتش چو بگشت
صنع بیرنگ ہر دو عالم زد
(تاج المآثر)

فرہنگ رشیدی ایشیائیک سوسائٹی ج ۱ ص ۱۸۲

بیرنگ بیائے مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا پیش از بنائے عمارت
کشند۔

بہارِ عجم جلد ۱ ص ۱۷۶-۱۷۷

بیرنگ بیای مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا بنائے عمارت نقاشان

از زکال وغیرہ کشند و بمعنی آنرا میوئی خوانند و ایں مجاز نیست کہ حقیقت گشتہ و بالفظ زدن
بمعنی ساختن ایں کار بود، بنجیب الدین جربادقانی

ز بسکہ باد بہ گلزار می زند بیرنگ
نگار خانہ چین است و نقش خانہ گنگ

سیدی محمد عرفی :

نگاشتند برای نمونہ صورت دہر
جہان جاہ ترا میزدند چوں بیرنگ

فرہنگ آندراج طبع ایران ج ۱ ص ۸۳۱ بہار عجم میں مندرج معانی لکھنے کے بعد

یہ اضافہ ہے :

" و در فرہنگ و صاف نوشتہ کہ ظاہر ایں نصیحت باشد چہ ایں معنی بیرنگ است "
پھر بیرنگی کے یہ معانی درج ہیں : بیچونی حق و نزد محققان ظہور احدیت است و اشارہ وحدت
کہ عبارت از مرتبہ نہ مرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات معرا از لباس اسماء صفات است تعالیٰ
و تقدس، مولوی معنوی گفتہ :

چوں کہ بیرنگی اسیر رنگ شد	موسیٰ یا موسیٰ در جنگ شد
چوں بہ بیرنگی رسی کان داشتی	موسیٰ و فرعون دارند آشتی
و پرکار ایجاد بیرنگ وجود ایں	ایجاد کے پرکار نے اس نیلے گنبد کے
گویی اخضرزد (تاج المآثر)	وجود کا خاکہ کھینچا۔

چو بیرنگ جہاں را زد بہ بیرنگی جہاں را	جب دنیا کے آراستہ کرنے والے نے
مخور بیرنگ رنگ از خود ترا رنگی است از بد	دنیا کے خاکے کو بیرنگ بنایا تو رنگ
(ادصال شیرازی)	کے دھوکے میں نہ آنا، تیرا رنگ "بد"

تاجہ خواہد کرد با ما آب و رنگ عارضت سے وابستہ ہے۔

حالیہ بیرنگ نقش خوش بر آب انداختی
(حافظ)

دیوان حافظ کے تقریباً تمام نسخوں میں بیرنگ کے بجائے نیرنگ ہے، لیکن حق یہ ہے کہ بیرنگ ہی صحیح ہے جیسا کہ یادداشت مؤلف لغت نامہ دہخدا نے لکھا ہے، اور دیوان حافظ جو راقم اور ناہتی کی شرکت میں طبع ہوا ہے اس کے حاشیے میں بھی اسی روایت کی طرف اشارہ ہے اب اس کے معنی یہ ہوئے، اب جب کہ خوبصورت نقش کا خاکہ تو نے آب پر بنایا ہے تو کہا نہیں جاسکتا کہ تیرے عارض کا آب و رنگ، مجھ پر کیا قیامت ڈھائے۔ بخیب جرباد قانی کے حسب ذیل شعر میں بھی برآب بیرنگ زدن کا فقرہ آیا ہے۔

نگار لالہ و گل ہیں کہ نقش بند بہار بچر بدستی برآب می زند بیرنگ
زرا لالہ و گل کے محبوب کو تو دیکھو کہ نقاش بہار نے بڑی چابکدستی سے آب پر
خاکہ بنایا ہے۔ (نقش و نگار بنا دیے ہیں)۔

آنکہ بیرنگ نہ دتر بیرنگ جس نے تیرے وجود کے خاکے کو بالکل
باز نہ تماند از تو ہرگز رنگ سادہ اور بیرنگ بنایا ہے۔ وہ تجھ
(سنائی) سے شادابی و رنگ و روغن ہرگز نہ
لے لیوے گا۔

بیرنگ کے دوسرے معانی جو لغت نامے میں درج ہیں وہ اس طرح ہیں :
واضح ہے کہ یہاں لفظ بیرنگ بمعنی بے رنگ جس میں رنگ و نقش نہ ہو۔
۱۔ رنگ باختہ، افسردہ

زیماری ادغنی شد سپاہ چو بیرنگ دیدند رخسار شاہ
(فردوسی)

جب فوج نے بادشاہ کے چہرے کو بے رنگ (رنگ اتر اہوا) دیکھا تو اس کی پیہمی
سے لشکر کی افسردہ ہو گئے۔

۲۔ اس سے مراد خوبصورت چہرہ ہے۔ ۳۔ اتنی بات ضرور ہے کہ محاورہ بیرنگ نقش زدن، حافظ کے یہاں بیرنگ نقش انداختن ہے۔

تو بادشمنت رخ پر آژنگ دار بداندیش را چہرہ بیرنگ دار

(فردوسی)

تو دشمن کو دیکھے تو چہرہ خشمگیں بنا لے اور اس سے بدخواہ کے چہرہ کا رنگ اتر جائے گا اور وہ بدحواس ہو گا۔

رخ شاہ بر گاہ بیرنگ شد ز تیسار بیشن دلش تنگ شد

اس وقت بادشاہ کے چہرے کا رنگ فق ہو گیا اور بیشن کی پریشانی سے بادشاہ بڑا دل تنگ ہوا۔

بقیصر بے از کین جہاں تنگ شد رخ نامدارنش بیرنگ شد
دشمنی اور کینہ کی وجہ سے قیصر پر دنیا تنگ ہو گئی۔ اس کی وجہ سے اس کے نام آوروں کا چہرہ فق ہو گیا۔

۲۔ سادہ

سخن را تا نداری صاف و بیرنگ ز دہا کی زواید زنگ و زنگار

(ناصر خسرو)

بات جب تک صاف و سادہ نہ ہوگی اس وقت تک دلوں سے زنگ اور کھوٹ دور نہ ہو گا۔

۳۔ بیرنگ شدن کنایہ از بیرون شدن کا

ہمہ کار بی برگ و بیرنگ شد (فردوسی)

یہ حرف جار کے مجرور سے بعد میں آنے کی مثال، فارسی میں اس کا رواج عام طور پر تھا، قضا کے یہاں متعدد مثالیں ملتی ہیں، عنصری، نوروز قرا آمد و عیدش ہاثر بر بختاری، گری سلسلہ مشک فگندہ بقمر بر۔ سیف اعرج ۱۰ ی بند نہادہ سز زلفت بجز برادیکھے مونس الاحرار ج ۱ ص ۲۱۲ (غالب نے بھی بعض جگہ اس کا التزام کیا ہے، دیکھے دیوان، قصائد ص ۱۱، ۱۹۶، ۱۲۱، ۱۳۰ وغیرہ یہی بحث میرے مضمون غالب کے قصائد، اردو ادب ۱۹۹۱ شمارہ ۲، ص ۱۱۸-۱۱۹ پر ملے گی۔

ان معانی کے پیش نظر غالب کا شعر پڑھیے :

فارسی بین تابیہی نقشہای رنگ رنگ

بگذرا ز مجموعہ اردو کہ بیرنگ منست

نقش کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں لفظ بیرنگ طرح نقش یا خاکہ یا گردہ کے علاوہ کسی اور معنی میں نہ ہوگا۔ شعر کا مطلب یوں ہے : ہماری فارسی شاعری دیکھو، اس میں میرا دیوان رنگ برنگ کے نقش و نگار کا ایسا مرتع ہے جو آنکھوں کو دعوت نظارہ دیتا ہے۔ اردو دیوان کو نظر انداز کیجئے ابھی اس کی حیثیت ایک خاکے کی ہے جو نقش و نگار سے خالی ہے۔ پہلے مصرعے میں کلمہ رنگ ہے، اس کی مناسبت سے لفظ بیرنگ میں ایہام تضاد پیدا ہو گیا۔ جو شعر کے حسن میں انزائش کا موجب ہے۔

غالب کے شعر میں بیرنگ (بے رنگ) بمعنی بغیر رنگ دستور کی لحاظ سے ٹھیک نہیں آتا ہے، بے رنگ وہ چیز جو رنگ سے خالی ہو۔ بلحاظ قواعد یہ کلمہ اسم فاعل ہے اور استعمال میں صفت کے طور پر آتا ہے۔ مثلاً کلام بیرنگ، شعر بے رنگ، گل بے رنگ وغیرہ فقرات پر غور کریں تو ان کے معنی بالترتیب یہ ہوں گے : وہ کلام جو لطف سے خالی ہو، وہ شعر جس میں کیفیت نہ ہو، وہ پھول جو رنگ و بو سے بے نصیب ہو، غرض یہ صورتیں اسم کیفیت یا اسم مصدر کی نہیں، اور اس وجہ سے ان کا استعمال بطور مضاف کے نہیں ہو سکتا، بے رنگ من کے معنی میرا بے رنگ یعنی چہ، ہاں بیرنگی اسم مصدر ہے اور اس کا استعمال بطور مضاف کے ہوگا۔ بیرنگی من یعنی میری بیرنگی، البتہ بیرنگ بمعنی خاکہ، طرح اسم عام ہے اور وہ بطور مضاف آتا ہے اس صورت میں بیرنگ من کے معنی ہوتے۔ میرا خاکہ، میری طرح۔ اور غالب کے شعر میں یہی معنی ہے۔

خلاصہ گفتگویہ کہ غالب کے فارسی شعر میں بے رنگ کا املا بیرنگ ہونا چاہیے اور اس کے معنی خاکہ کے ہیں : نہ کہ بے رنگ جس میں رنگ نہ ہو، جیسا کہ سید حامد صاحب کے مقالے میں ہے۔

غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور

میرزا غالب کے خطوط میں بڑے مسائل ہیں، اور ان میں سے اکثر ایسے ہیں، جن کی توضیح کے بغیر خطوط کا مطالعہ تشنہ رہتا ہے، یہ امور تاریخی، لغوی، دستوری، فرہنگی سب قسم کے ہیں، انہیں خطوط میں ایک خط کے بعض امور کی طرف اس مختصر سے مقالے میں اشارہ کیا جا رہا ہے، اس سے اندازہ ہو سکے گا کہ غالب کے خطوط سے صحیح طور پر استفادہ بڑے مطالعے کا متقاضی ہے۔ پہلے اصل خط نقل کیا جاتا ہے، پھر توضیح طلب امور کی نشاندہی ہوگی۔ یہ خط میاں دادخاں سیاح کے نام ہے اور ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ غالب کے خطوط جلد دوم میں ساتویں نمبر پر ہے، چند ابتدائی سطروں کے بعد خط اس طرح پر ہے:

”ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے، عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا، جس لغت میں عین ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے، بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے یہ سمجھو کہ غرباں عین نقطہ دار کسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام، یہ لغت فارسی ہے، ہندی اس کی پھلنی اور مرادف اس کی پرویزن، یعنی فارسی میں پھلنی کو غرباں اور پرویزن کہتے ہیں اور پھلنی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے، رہا عرباں یا عرباں عین

اور یاے تختانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے۔ ہاں، اگر عربی میں پھیلنے کو عربیال کہتے ہوں تو فارسی عربال اور عربی عربیال، مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ عربال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا، عربال نہ کہتے ہوں گے۔ اب تم سنو، فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں کہتا ہے:

مرالبوسہ گفتا بہ تصحیف دہ

کہ درویش را نوشہ از بوسہ بہ

نوشہ و بوسہ و نوشہ یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں حالانکہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں... صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گزر اور گزر، خر پڑہ اور خر بڑہ کہتا ہے کہ سدا بہ سین مصحف لفظ فارسی ہے بمعنی آواز۔ اور صدا بہ صاد تقریب ہے، جو لغات تہذیب میں لکھے ہیں انھیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے، حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے، مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان قاطع والا اس کو تہ سے لایا ہے اور طوے سے بھی، محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ عرب، اور سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے، ہاں اردو کے محاورے میں یہ بمعنی ہمیشہ کے مستعمل ہے، قصہ کوتاہ عربال بمعنی پھیلنے کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے اور عربال اور کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس و صراح کے بمعنی پھیلنے کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع والے کے خرافات میں سے ہے۔“

۱۔ اس کو مصحف پڑھنا چاہیے، ح شد د ہے۔

۲۔ قاموس کا پورا نام: القاموس المحیط والقاموس الوسیط ہے، اس کا مؤلف فردز آبادی کے نام سے معروف ہے، یہ اس کی وطنی نسبت ہے، اس کا اصلی نام (بقیہ حاشیہ نمبر دو اور تین اگلے صفحے پر)

ذیل میں اس خط کے بعض امور کی توضیح کی جاتی ہے :

(۱) ”عرباں عین نقطہ دار کسور اور راء قرشت اور باء موحده اور لام“

عرباں یا عرباں عین سحفص اور یاے تحتانی الخ“

ایران میں عام طور پر حرفوں کو انہیں ناموں سے پکارا جاتا تھا، جو عربوں میں

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ)

ابو طاهر محمد الدین محمد بن سراج الدین یعقوب ہے، وہ ۲۹۵ ہجری میں فیروز آباد، فارس کے قریب ایک قریے میں پیدا ہوا تھا، اور ۸۱۷ ہجری میں یمن کے قصبہ زبیدیہ میں پائی، یوں تو فیروز آبادی نے مختلف علوم میں کت ابی تصنیف کیں لیکن اس کی سب سے مشہور کتاب سیہ لغت ہے، اور اس کی وجہ سے اس نے اپنے عہد ہی میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی، اور بعض علماء کا خیال ہے کہ لغت نگار کی حیثیت سے وہ سارے عربی لغت نویسوں سے ممتاز ہے، کہتے ہیں کہ ابتداء میں اس نے دس جلدوں میں ایک عربی فرہنگ لکھی تھی جو بعض دانشمندوں کے مشورے سے مختصر کر دی گئی، اس میں ابھی ساٹھ ہزار عربی الفاظ کے مادے موجود ہیں، جب کہ جوہری کی کتاب صحاح میں صرف چالیس ہزار مادے ہیں، ترتیب اس طرح ہے کہ مادے کا حرف آخر باب اور حرف اول فصل قرار دیا گیا ہے، ابتداء ہی سے چونکہ یہ کتاب بہت زیادہ موردِ توجہ رہی ہے، اس لیے اس کی تلخیص، شروح اور ترجمے بھی ہوتے رہے ہیں، ہمارے ملک کے شہرہ آفاق دانش مند سید مرتضیٰ زبیدی (وفات ۱۲۰۵ھ) نے اس کی شرح دس جلدوں میں تاج العروس کے نام سے عربی میں لکھی جو عربی دنیا میں بہت مقبول ہوئی۔ گجرات کے قاضی عیسیٰ ابن عبدالرحیم نے بھی اس کی شرح لکھی تھی جو زبیدی کے پیش نظر تھی۔

(لغت نامہ دہخدا مقدمہ)

۳ صراح کا اصل نام الصراح من الصحاح ہے، یہ ترجمہ اور اختصار ہے، صحاح اللغۃ تالیف ابو نصر اسماعیل بن حماد جوہری کی، اس کا مؤلف ابو الفضل جمال الدین قرشی ہے، جس نے بظاہر ۶۸۱ ہجری میں شہر میں یہ کتاب تالیف کی، یہی تاریخ مطبوعہ نسخے میں موجود ہے۔ صراح مع فرہنگ لغات بعنوان قراح، مطبوعہ مطبع مجیدی کا پور ۱۲۲۸ھ کا نسخہ میرے پیش نظر ہے۔

راج تھا، صحاح الفرس میں جو ۷۲۷ ہر کی تالیف ہے حروف تہجی کے یہ نام درج ہیں:

الف، بار، پی، تار، (تار)، جیم، جیم، (حار)، خار، دال، ذال،
رار، زار، ژری، سین، شین، (صاد)، (ضاد)، طار، (ظار)،
(عین)، غین، فار، قاف، کاف، گاف، لام، میم، نون، واو،
ہار، یار۔

چونکہ حروف میں نقطوں کی وجہ سے التباس کے مواقع بہت ہیں، اس بنا پر
رفع التباس کے دو طریقے راج تھے۔ اول یہ کہ حروف کی نسبت ابجدی صورتوں
کی طرف ہوتی، جیسے تار قرشت، حار حطی، زار، ہوز، سین سعفس، عین سعفس
قاف قرشت، ہار ہوز۔

دوسرا طریقہ یہ تھا کہ نقطوں کے اوپر یا نیچے ہونے کے اعتبار سے ذکر ہوتا، جیسے
تارے فوقانی، یاے تحتانی، بار کے نیچے ایک نقطہ ہوتا ہے، اس لیے اس کو باے موحده
کہتے۔ یا نقطے یا بغیر نقطے کے اعتبار سے ان کا ذکر ہوتا جیسے سین مہملہ، شین منقوطہ،
راے مہملہ۔

غالب نے دونوں طریقوں پر عمل کیا، پہلے جملے میں غین کو نقطہ دار کہا، اور بار کو
موحدہ کہا، پھر رار کو قرشت سے مختص کیا۔ اور دوسرے جملے میں عین کو سعفس کہا اور
یار کو تحتانی لکھا۔

علمی کتابوں میں اب بھی یہ دستور چلا آرہا ہے۔ البتہ ہمارے زمانے کے لوگ اس
سے نا آشنا ہوتے جا رہے ہیں، اس لیے یہ توضیح ضروری سمجھی گئی، ورنہ کچھ دنوں پہلے
اگر کوئی اس طرح کی توضیحات کی طرف توجہ کرتا، تو وہ تحصیل حاصل کے زمرے میں ہوتی۔

۱۔ تالیف محمد بن ہند و شاہ نجوانی تصحیح دکتر طاعتی تہران ۱۹۷۶ء۔

۲۔ ص ۱۵، اس فرہنگ میں صرف فارسی الفاظ ہیں، اس بنا پر ث، ح، ص، ض، ط،
ع، کے ذیل میں کوئی لغت نہیں۔

(۲۱) ”ہاں اگر عربی میں پھلنی کو عربیال کہتے ہوں تو فارسی غریبال اور عربی عربیال، مگر ایسا گمان کرتا ہوں کہ غریبال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔
عربیال نہ کہتے ہوں گے“

اس سلسلے میں تین باتیں قابل ذکر ہیں :

۱۔ غریبال کی غین مضموم بتائی گئی جو صحیح نہیں، اس سے پہلے والے بیان میں غریبال کو مکسور بتایا گیا ہے، وہ بھی اس لحاظ سے درست نہیں کہ غریبال جو اصلاً فارسی ہے اور اس میں مفتوح ہے، البتہ جب یہ عربی میں مستعمل ہوتا ہے تو غریبال ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے :

غریبال مرادف گریبال و بالکسر معرب آن چہ کلام عرب ”فخلال“ بالفتح
در غیر مصاحف نادر است۔ (فرہنگ رشیدی)

۲۔ غالب کا گمان بالکل صحیح ہے کہ عربی میں عربیال نہیں کہتے ہوں گے۔ عربی میں اس کی معرب یا متبادل صورت غریبال بالکسر کے علاوہ دستور الاخوان میں دو اور الفاظ درج ہیں۔ المنخل، الہلہال۔ ص ۹۱۲ پر صاحب دستور لکھتا ہے :

المنخل : پرویزن، المناخل جماعة

الہلہال : غریبال فراخ (ص ۹۱۲)

۳۔ عربیال، عربیال کوئی لفظ نہیں، برہان قاطع میں یہ نہیں آیا ہے، آخر الذکر میں غریبال کا بھی اندراج نہیں، اس فرہنگ کی تیسری جلد ص ۱۴۰۳ پر صرف ان سات لغات کا اندراج ہے :

۱۔ انجمن آرای ناصری میں گریبال کو تبدیل غریبال بتایا ہے۔

۲۔ دستور الاخوان ص ۴۵۴ : الغریبال، غریبال، الغریبال جماعة، فرہنگ نظام۔

ج ۳ ص ۷۲ : غریبال عین این لفظ بالکسر اول در عربی آمدہ۔

۳۔ آندراج وغیرہ فرہنگوں میں یہ صورت نہیں ملتی۔

غراش
غراشیدن
غراورنگ
غربد
غربیب
غربتان
غرمچ

البتہ اسی جلد کے ص ۱۷۸ پر گربال کی تشریح اس طرح ہوئی ہے۔
گربال کجسراول بروزن و معنی غربال است و بدان چیز ہا بیزند، بعضی
گویند غربال معرب گربال است، بفتح اول ہم درست است۔
غرض غربال برہان میں شامل نہیں، البتہ گربال کے ذیل میں غربال کو گربال
کا مرادف اور بقول بعضی معرب بتایا ہے۔

باب عین کے ذیل میں عربال، عربال کوئی اندراج نہیں، اس توضیح سے یہ بات
معلوم ہوئی کہ غالب نے جو عربال و عربال، محمد حسین تبریزی، صاحب برہان قاطع
کی بدعت بتائی ہے، اس کی کوئی حقیقت نہیں، راقم کے پیش نظر کلکتہ کے نسخے کے علاوہ
برہان قاطع کا وہ معتبر ایڈیشن ہے جو مرحوم محمد معین کے علم و فضل کی زندہ یادگار
ہے، اس میں عربال، عربال، حتیٰ کہ غربال کا بھی اندراج نہیں ہوا، معلوم نہیں
میاں داد خاں سیاح کی تحریر کی بنیاد کس نسخے پر ہے، غرض اس سلسلے میں نہ غالب

۱۔ رشیدی میں اس کو محض فتح سے لکھتے ہیں۔ البتہ اس کی عربی صورت بالکسر ہے۔ یہی
صورت فرہنگ نظام میں بھی ملتی ہے۔ (ج ۳ ص ۱۷۲۰)۔

۲۔ آندراج: معرب گربال بالفتح پر ویزن غربیل بالکسر مشد، لیکن غربیل کے ذیل میں اس
کو بالفتح لکھا ہے۔ دیکھیے ج ۴ ص ۲۰۲۷۔

کی تحریر کوئی وزن رکھتی ہے اور نہ سیاح کی؛ بلکہ آخر الذکر نے اپنے خط میں عربی کے تعلق سے جو امر برہان قاطع کے مؤلف کی طرف منسوب کیا ہے وہ بہتان صریح ہے، مجھے خیال ہوتا ہے کہ غالب نے خود برہان نہیں دیکھی، ورنہ وہ سیاح کے بظاہر فرضی بیان کی توثیق نہ کرتے۔ جب خود عربی یا عبری کی کوئی اصلیت نہیں تو اس پر جو اعراب ہیں وہ بالکل غیر قابل توجہ ہیں۔

(۲) ”فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں، یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں کہتا ہے:

مرابو^۱ گشتابہ تصحیف دہ

کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ دونوں یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں۔ حالانکہ معانی

میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان ہیں۔۔۔“

اب میں تصحیف کے بارے میں کچھ تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں:

۱۔ تصحیف کے لغوی معنی غلطی کرنے کے ہیں، صراح ص ۲۵۲ میں یہ ہے:

تصحیف خطا در نوشتن، اور دستور الاخوان ص ۱۲۹ میں ہے:

التصحیف: خطا کردن

فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۰۹ میں معانی کی توسیع ملتی ہے:

۲۔ یہ فن لغت کی اصطلاح نہیں بلکہ علم بدیع اور معما کی اصطلاح ہے، رک، فرہنگ معین ج ۱ ذیل تصحیف اور غیاث اللغات ذیل تصحیف۔

۳۔ بوستان (مکیون ملی یونسکو، تہران ۱۹۸۴) ص ۶۶۔ یہ ایک دلچسپ حکایت سے ماخوذ ہے۔

۱۔ خط خواندن (غلط پڑھنا)

۲۔ خطا کردن در نوشتن (لکھنے میں غلطی کرنا)

۳۔ تفسیر دادن کلمہ بوسیلہ کاستن یا افزودن نقطہ ہای آن۔
(نقطے گھسا بڑھا کر کلمے کو بدلتا)

۴۔ (اصطلاح بدیع) استعمال کلماتی توسط نویسندہ یا شاعر کہ بالتفسیر دادن، نقطہ معنی آئنا تفسیر کند، مثلاً آوردن بوسہ کہ توشہ گردد۔
(ادیب اور شاعر کا ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں صرف نقطے کی تبدیلی سے ان کے معانی بدل جاتے ہیں۔)

غیاث اللغات میں تصحیف معما کی اصطلاح بتائی گئی ہے، مثلاً تصحیف خطا کردن در کتابت و یا اصطلاح معما تفسیر کردن در نقاط و حروف با ثبات بالحو کردن و بعضی چنین تصریح کردہ:

تصحیف بہ اصطلاح معما لفظی را بیرون نقطہ یا باوردن نقطہ یا بنقل نقطہ لفظی دیگر مقرر گردانند، چنانچہ بوسہ را بہ تفسیر نقطہ توشہ گردانند۔

اگرچہ تصحیف میں عموماً نقطوں کی تبدیلی سے دوسرے لفظ کی تشکیل مقصود ہوتی ہے، لیکن اس صورت میں غلطی کا کوئی موقع نہیں، بلکہ یہ عمل عمدہ ہوتا ہے، جب کہ اس لفظ کے لغوی معنی میں خطا اور غلطی شامل ہے، اس بنا پر بعض لوگوں نے تصحیف کی اس طرح تصریح کی ہے:

تصحیف لفظ کی تحریف ہے۔ اس طرح کہ اس کے مرادی معانی بدل جائیں، بہ الفاظ دیگر لفظ میں ایسی تحریف جس سے وہ معنی مراد نہ لیں جس کے لیے وہ لفظ وضع ہوا ہو، (تحریفات جرجانی بحوالہ لغت نامہ)۔

بہر حال حرفوں یا نقطوں کی تبدیلی سے اسے نئے لفظ کی تشکیل جو معنی دار ہو، اور اس سے دراصل نہ صرف مصنف یا شاعر کا ہنر ظاہر ہوتا ہے، بلکہ اس کی زبان پر پوری قدرت کا ثبوت بہم پہنچتا ہے، ذیل میں چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

ہمچو تصحیف قبا باد و چو مقلوب کلاہ

دشمنت اعنی ہلاک و حاسدت اعنی فنا

(سنائی)

قبا نقطوں کی تبدیلی سے فنا اور کلاہ سے صورت مقلوب ہلاک ہے،

اں روز رفت آب غلامی کہ یوسفی

تصحیف عید شد بہای محقرش

(خاتانی)

عید کی تصحیف سے عید مقصود ہے۔

باہر کہ انس گیری از د سوختہ شوی

بنگر کہ انس نیز بہ تصحیف آتش است

(خاتانی)

انس کی تصحیف آتش ہے۔

وازا آن جایگاہ بر عزم قنوج و بہ تصحیف آن فال گرفت

(ترجمہ تاریخ یمنی)

قنوج کی تصحیف فتوح ہے اور شاعر کا اشارہ اسی طرف ہے۔

ان مثالوں سے دو باتیں واضح ہوئیں۔ اول یہ کہ تصحیف سے کلام کا حسن بڑھتا

ہے۔ دوم یہ ہے کہ اس میں لفظوں کی تبدیلی ہوتی ہے حرفوں کی نہیں۔ گواصل یہ ہے کہ

لفظوں کی تبدیلی سے نئے حرف منصفہ شہود پر آتے ہیں۔ علاوہ بریں کبھی حذف نقطہ

کبھی اضافہ نقطہ کی وجہ سے تصحیف کا عمل ہوا ہے۔

(۳) ”صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گزر۔

گزر، خرپڑہ۔ خرپڑہ۔“

برہان قاطع کے کلکتہ والے اور ڈاکٹر معین والے نسخے سے غالب کے مندرجہ

بالا بیان کی تائید نہیں ہوتی، مرزا کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ برہان قاطع میں جتنے لغات
 لغات ہیں اتنے کسی اور لغت میں نہیں ملتے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ صاحب برہان،
 جامع لغات ہے، محقق لغت نہیں، اس نے تمام فرہنگوں میں شامل الفاظ اپنی
 فرہنگ میں بغیر کسی تحقیق کے شامل کر لیے ہیں، اس لیے اس میں رطب و یابس سب
 جمع ہو گیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ طریقہ کار کسی طرح مستحسن نہیں، لیکن چونکہ اُس نے اپنا
 طریقہ کار بتا دیا ہے، اس لیے اس پر اعتراض کی نوعیت کچھ بدل جاتی ہے، بہر حال
 باوجود اس بات کے کہ برہان قاطع میں تصحیف کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں، لیکن غالب
 نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ برہان قاطع میں مجھے نہیں مل سکیں، گزر موجود ہے گزر
 نہیں، خربزہ موجود ہے، لیکن خربزہ نہیں پایا جاتا، برہان کے اصل مندرجات
 اس طرح پر ہیں:

”گزر بفتح اول و ثانی و سکون راء قرشت زردک را گویند و عرب

آن جز راست“ (برہان طبع معین ج ۲ ص ۱۸۱۱)

اس کے حاشیے میں محمد معین نے لکھا ہے کہ سنسکرت میں یہی گزر [GATAR]
 ہے، جو میرے نزدیک موجودہ ہندوستانی لفظ گاجر کی اصل ہے۔
 گزر برہان میں موجود نہیں، اس کے بجائے گزرہ ہے جس کی تشریح اس

لے یہ لفظ نہ ڈاکٹر معین کے ایڈیشن اور نہ کلکتہ ایڈیشن میں پایا جاتا ہے، البتہ فرہنگ
 آئندراج میں گزر بالفہم ک بمعنی ناچار و ناگزیر، دو بیت شاہد:

برعادی کہ باشد گفتم کہ کیست آن گفت آنکہ نیست در غم و شادی ازان گزند (اوری)
 بر تھنہ اش ز تحت کشیدند ناگہان بگذر ازان گذر کہ بودش ازان گزر

(طبع تہران ج ۵ ص ۲۵۸۲)

اور اسی فرہنگ میں گزر بمعنی ناگزیر کے لیے یہ بیت ملتی ہے:

تو از حکم یزدان کر گزشتناس این گز نیست از حکم یزدان کر کر

(قطران، ایضاً ص ۲۲۰۲) (بقیہ دیکھئے صفحہ پر)

طرح ہے :

’کزرہ بفنم اول گیا ہی باشد خوشبو‘

’خربز : مخفف خربزہ‘

’خربزہ ردباہ : حنظل‘

’خربزہ ہندی : بعربی بطنج‘، (ایضاً ج ۲ ص ۷۲۵)

اس فرہنگ میں خربزہ نہیں ہے البتہ ص ۷۲۷ پر یہ اندراجات ہیں :

’خربہ، خربوار، خربنگ۔‘

خربزہ کی جگہ خربوار اور خربنگ کے درمیان ہونی چاہیے، اور ان دونوں

کے درمیان کوئی اور لغت نہیں۔

خلاصہ یہ کہ غالب نے برہان قاطع میں تصحیفات کی کثرت کا ذکر تو کیا ہے لیکن

تصحیفات کی مثالیں صحیح نہیں دیں۔

(۵) ”(صاحب برہان) کہتا ہے کہ سدا بہ سین سفعص لفظ فارسی ہے بمعنی آواز،

اور سدا بہ صا د تعریب ہے۔“

”محققین جانتے ہیں کہ سدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ عربی، اور

سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے، ہاں اُردو کے محاورے میں بمعنی ہمیشہ

کے مستعمل ہے۔“

حقیقت یہی ہے کہ مولف برہان قاطع نے سدا بمعنی آواز لکھے ہیں، خود اس کے

الفاظ یہ ہیں :

”سدا بفتح اول و ثانی بالف کشیدہ آوازے لاگو بند کہ در کوہ دگنبد و حمام

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ) مجھے تھوڑا سا تاثر یہ ہے کہ جب قدیم مخطوطات میں کان، کاف میں تفریق اطلاق

نہیں ہوتی تھی تو انوری کے شعر میں گزرا اور قطران کے شعر میں کزر (کاف سے) پڑھنے کی کیا بنیاد ہے،

یہ محض قیاس در قیاس ہے جو تحقیق کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی۔

و امثال این پیچید و معرب آن صداست۔

یہ بات بالکل واضح ہے کہ نہ سدا درج بالا معنی میں استعمال ہوتا ہے اور نہ لفظ صدا اسے معرب ہے، صدا، صدار عربی کا اصل لفظ ہے اور اس کو سدا سے کوئی تعلق بھی نہیں، سدا فارسی زبان کا کوئی لفظ نہیں۔ اس حقیقت کی طرف ڈاکٹر معین اور طبع کلکتہ کے مہتمم دونوں نے واضحاً اشارہ کیا ہے، مولف طبع ایران ج ۲ ص ۲۳۶۵، آئندہ راج لکھتا ہے،

”صدا با سین مہملہ در ہیک از کتب موجودہ نہ دیدہ، ہمانا از سدا و صد کہ دو پنجاہ است قیاس و خطا کردہ است۔“

(۶) ”قصہ کوتاہ غربال بمعنی چھلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے

اور عربی کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس و صراح کے بمعنی

چھلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع و اسے کی خرافات

میں سے ہے۔“

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ برہان قاطع میں عربیاں یا عربیاں مطلقاً نہیں، اور لطف کی بات یہ ہے کہ عرباں بھی نہیں ہے البتہ گرباں موجود ہے، صاحب برہان قاطع غرباں سے اچھی طرح روشناس ہے، عربیاں، عربیاں کا کیا موقع ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ماشو: باثالث بود کشیدہ، نوعی از غرباں باشد کہ چیز ہا بدان

بسیزند الخ۔ (ج ۲ ص ۱۹۴۳)

ماشوب: بردزن آشوب، بمعنی اول ماشواست کہ غرباں و آردیز باشد الخ (ایضاً)

۱۔ میں نے برہان قاطع کے دکتہ معین ایڈیشن کے علاوہ کلکتہ ایڈیشن بھی دیکھا، مجھے یہ لفظ اس لغت میں نہیں ملا۔

۲۔ یہ لفظ بھی دونوں ایڈیشنوں میں موجود نہیں۔

ماشوہ : باہا بردزن ومعنی ماشوب است کہ غریباں و پیر ویزن وترشی
پالا باشد۔ (ایضاً)

ماشوہ : با تھتانی مجہول و فتح وا و بردزن نادیدہ بمعنی ماشوہ باشد
کہ پیر ویزن وترشی پالا باشد (۴ : ۱۱۹۴)۔

غریباں جب کوئی لفظ ہی نہیں تو اس کے قاموس اور صراح میں ملنے کا کوئی سوال
نہیں ہے۔

(۷) ”جو لغات“ تے ”میں لکھے ہیں انھیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے،

حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے، مثلاً

تشت لغت فارسی الاصل ہے، املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان

قاطع والا اس کو تے سے بھی لایا ہے اور طوے سے بھی۔“

اس میں شبہ نہیں کہ مرزا کا خیال بالکل صحیح ہے کہ فارسی میں طوے نہیں ہے

لیکن فارسی کے بیسیوں الفاظ ایسے ہیں جو تے اور طوے دونوں طرح پر لکھے جاتے ہیں،

ان میں اکثر معرب ہیں، جو عمل تعرب سے فارسی سے عربی بنائے گئے ہیں اور لطف یہ

ہے کہ اصل اور معرب دونوں فارسی میں یکساں طور پر متداول ہیں۔ ان الفاظ میں

بعض اسماء ہیں، خصوصاً شہروں کے نام از قسم مہران، طالقان، طبرستان، طبرس،

طوس وغیرہ، معربات پر الگ رسالے لکھے گئے ہیں، انھیں رسائل میں فرہنگ رشیدی

کے مؤلف عبدالرشید شمشوی کا رسالہ : معربات رشیدی، فرہنگ مذکور کے تہرانی

ایڈیشن کے ساتھ شائع ہو چکا ہے، مرزا نے برہان قاطع میں طشت کے اندراج پر

اعتراض کیا ہے، یہ اعتراض صحیح نہیں، فارسی میں طشت اور تشت یکساں متداول

ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ طشت معرب نہیں، تشت سے معرب طست اور طس

ہے۔ مدار الافاضل ج ۲ ص ۲۷۵ میں ہے : تشت (ف) بوزن ومعنی طشت، عرب

بین مہملہ خوانند؛ دستور الاخوان ص ۹۰ : الطس، طشت، الطساس، الطسوس

الطیس جماعت۔

فرہنگ معین ۲: ۲۲۲۶: طست (معرب طشت : تشت)۔

طشت۔ طس اور طست دونوں شکلیں سین غیر منقوطہ سے صراح میں موجود ہیں، دیکھیے ص ۶۵، ۲۲۲، اس میں جمع کی ایک صورت طسات بھی ملتی ہے، لغت نامہ دہخدا میں کتاب المعرب جو الیقنی کے حوالے سے طس کو معرب بتایا ہے۔

دہخدا میں طست اور طس دونوں کو طشت، تشت سے معرب قرار دیا ہے، خلاصہ یہ ہے کہ طشت اور تشت سے معرب طس اور طست دونوں ہیں جو عربی میں متداول ہیں، لغت نامہ میں طشت کے ذیل میں ہے:

لغتی است در طست (اقرب الموارد)۔ ابوعلیہ گوید، فارسی است، ثعالبی گفتہ کہ فارسی است و معرب است ...

دستور الاخوان میں حسب ذیل صورتیں ملتی ہیں:

طشت : ابوالک۔ المالک۔ الطس۔

طشت خرد با گوشہ : السیطل

طشت خوان : الدلسق۔ الفالور۔

طشت شمع : اللقن۔ الکن۔ المحضب۔

طشت فراخ کہ قریب القعر لورد : الرصرصہ۔

طشت خانہ بر بام : الکریابس۔

غرض تشت، طشت فارسی کے متداول لفظ ہیں، غالب کا صاحب برہان پر اعتراض صحیح نہیں قرار پاتا۔

۱۔ شمارہ مسلسل ۲۲، تہران (طرب۔ طلسمات) ۲۲۶ شمسی ص ۲۴۱۔ ۲۔ الفناکے الفناص ۲۴۲

۳۔ دستور الاخوان، تالیف قاضی دھار وال، طبع تہران، جلد دوم ص ۹۸۲۔

حرف تے کے پچاسوں الفاظ معرب شکل میں طوے سے ملتے ہیں، ان کے مطالعے سے اس سلسلے کے سارے اشکالات ختم ہو سکتے ہیں۔

غالب کے ایک "نایاب" خط

کے بارے میں چند توضیحات

سیّد قدرت نقوی صاحب نے غالب کا ایک خط — غالب کا ایک نایاب خط کے عنوان سے "ہماری زبان" کے ۸ اپریل ۱۹۹۰ء کے شمارے میں ایک مختصر ضروری یادداشت کے ساتھ شائع کیا ہے، یہ خط قبلاً دائرے، کراچی میں شائع ہو چکا تھا، راقم اس خط کے بارے میں چند توضیحات پیش کر رہا ہے، اس لیے سب سے پہلے اس خط کا متن درج کیا جاتا ہے تاکہ جن لوگوں کے پیش نظر ہماری زبان کا متذکرہ بالا شمارہ نہیں ہے، وہ بھی میری گزارش کے مالہ و ماعلیہ سے واقف ہو سکیں، خط اس طرح پر ہے:

خاں صاحب: جمیل المناقب عظیم الاحسان، سعادت و اقبال
تو امان سلمہ اللہ تعالیٰ بعد ازلے ہدیہ سلام مسنون و دغاے ترقی دولت
روز افزوں، غالب خونیں جگر کہتا ہے، اللہ اللہ! میرے آقاے
نامدار صاحب دلدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق

ہے:

”عَرَفْتُ رَبِّي بِفَسْخِ الْعَزَائِمِ“

آپ کا قنبرہ رہا کہ کانپور سے الہ آباد اور وہاں سے کلکتے جائیں، سو یہ واقعہ
ہوا کہ کانپور سے آپ پھر لکھنؤ آئیں۔^{۱۲}

واللہ! احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کر بیتاب ہو گیا، اتنی طاقت
کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ تک ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کانپور
تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں اور اون کو دیکھوں۔
ناچار دعا پر مدار رہے نہالضالہ اللہ جامد جناب کی صحت کی نوید بھیجو۔^{۱۲}
یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو
کہہ رکھا ہے، مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں
پتہ نہ لگا، یہ کتاب معرض انطباع میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود
نہیں ^{۱۲}

ہائے ہائے! میرا دست نور در علی خاں خدا بخشے اوس کو، کیا
لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا، میں کیوں افسوس کروں؟ کیا مج کو
ہمیشہ یہاں رہنا ہے، بموجب قول شیخ علی حزیں ۷
مست گزارہ ایم چوں موج از قفائے ہم
در کاروان ماقدمے نیست استوار
آگے پیچھے سب اودھر کو چلے جاتے ہیں، کوئی دودن آگے گیا کوئی
دودن پیچھے چل نکلا ^{۱۲}

نجات کا طالب

غالب ^{۱۲}

۱۲ فروری ۱۸۶۲ء

قدرت نقوی صاحب نے اس خط کا قدیم املا بڑی حد تک برقرار رکھا ہے،
صرف غالب نے چھ جگہ یاے معروف کے بجائے مجہول لکھی تھی، نقوی صاحب نے
جدید املا کے مطابق چھاپا ہے، غالب یاے اضافت و توصیف بغیر مزہ لکھتے ہیں،

گو نقوی صاحب یائے اضافت و توصیف میں ہمزہ لگانا ضروری خیال کرتے ہیں، نقوی صاحب نے اس خط کی طباعت میں غالب کی روش کی پیروی کی ہے، البتہ نقوی صاحب نے نون اور نون غنہ کی بابت کچھ نہیں لکھا خصوصاً ناموں میں یا فارسی تحریر میں، اس اعتبار سے خط کے املا میں کچھ خامی رہ گئی ہے اگر جھاپے کی غلطی نہ ہو، مثلاً

(۱) خاں صاحب، جمیل المناقب عمیم الاحسان سعادت و اقبال تو امان غالب کی تحریر کا عکس سامنے نہیں ہے، اس بنا پر بالیقین نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے 'خاں' میں نون غنہ استعمال کیا ہے، لیکن احسان اور تو امان میں اعلان نون کا تقاضا ہے کہ خاں کے بجائے خان مناسب تھا۔

(۲) بعد ابدائے ہدیہ سلام مسنون و دعائے ترقی دولت روز افزوں 'مسنون' کے ساتھ افزوں لانا چاہئے نہ افزوں (نون غنہ سے)

(۳) مست گزارہ ایم چوں موج از قفائے ہم یہاں کسی قدر یقین کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ غالب نے 'چوں' اعلان نون کے ساتھ لکھا ہوگا۔

سید قدرت نقوی صاحب یائے اضافت و توصیف میں یا پر ہمزہ لگانا ضروری سمجھتے ہیں جیسے دعائے ترقی، آقائے نامدار، یہ صرف سید صاحب کی رائے نہیں بلکہ اکثر حضرات اسی رائے پر کاربند ہیں۔ راقم کے نزدیک یہ رائے صحیح نہیں معلوم ہوتی، چونکہ یہ صورت صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس بنا پر اس سلسلے میں کچھ تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے، پہلوی زبان جس پر فارسی کی بڑی حد تک بنیاد قائم ہے اس میں اضافت و توصیف کی ایک ہی علامت 'ی' (یا 'ے') ہوتی تھی مثلاً پہلوی ماہ ی فروتیں، روچ ی خرداد اس کی جدید شکل فارسی میں یہ ہے ماہ فروتین، روچ خرداد، لیکن جدید املا میں پہلوی علامت اضافت 'ی' سب کی سب حذف ہو کر زیر میں تبدیل نہیں

ہوئی بلکہ دو صورتوں میں باقی رہی ،

پہلی صورت : حروف علت الف ، واو ، یا کے بعد کی ہے : جیسے
نوائی وقت روی سخن ، می خوشگوار ” می “ کا املا ” می “ بھی ہونے لگا ، اور جدید
دور میں می کی طرح تبدیل می بہ زیر (

دوسری صورت : ہاں مختلف یا غیر محفوظ کے بعد جیسے بادہ می ناب ،
نامہ می دوست ، جس کی جدید زیادہ متداول شکل بادہ ناب اور نامہ دوست
ہے ، لیکن قدیم فارسی مخطوطات میں ہمزہ کا نام و نشان نہیں ملتا ، اسی بنا پر بعض
ایرانی دانشور ہائے مختصی کی صورت میں ہمزہ پرسی کو ترجیح دیتے ہیں ۔
لیکن کسی حالت میں ئے (ے + ہمزہ) فارسی زبان کے طویل عرصے میں
بطور اضافت مستعمل نہیں رہی ہے ۔ راقم حروف کے نزدیک ” ئے “ کے علامت
اضافت کے طور پر استعمال نہ کرنے کے تین اسباب ہیں :
۱۔ فارسی زبان کی یہ علامت ہے جو فارسی کے کسی دور میں اس صورت
میں نہیں ملتی ،

۲۔ صوتی اعتبار سے یہ صورت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے ۔
نوائے وقت (NAWAI-WAQT) بولتے ہیں اگر نوائے وقت لکھیں
گے تو اس کا تلفظ (NAWAY-I-WAQT) ہوگا جو کبھی وزن میں مخل ہو سکتا ہے ،
۳۔ دستوری اعتبار سے بھی ئے کی صورت غلط قرار پاتی ہے ۔ ے پر ہمزہ
لگانے سے وہ مصدری یا تنکیری صورت کی مثال ہوگی ، مثلاً
آشنائے = کوئی آشنا یا ایک آشنا یا تنکیر یا وحدت ، (اردو میں
اب اس کو یاے مجہول سے لکھتے ہیں ، لیکن فارسی میں یاے معروف سے آشنائی ہے)

لہ فارسی کے قدیم مخطوطات میں ہمزہ کے بجائے ی آتی تھی ، اور اس کا املا اس طرح ہوتا آشنایی ، ہمزہ کی صورت
جدید ہے ، اور آج کل بھی بعض دانشور آشنائی پر آشنایی کو ترجیح دیتے ہیں ۔

دوستی۔ غالب نے تفتہ کے ایک خط میں لکھا ہے: یاد رکھو یاے تختانی تین طرح پر ہے

جزو کلمہ : ہمارے برسر مرغاں ازاں شرف دارد

اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشاے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یاے تختانی ہے، جزو کلمہ ہے، اس پر ہمزہ لگانا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

تختانی مضاف صرف اضافت کا کسرہ ہے، ہمزہ وہاں بھی محل ہے، توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔

تیسری دو طرح پر ہے یاے مصدری اور وہ معروف ہوگی،

دوسری توحید و تنکیر و مجہول ہوگی مثلاً مصدری : آشنائی، یہاں ہمزہ

ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور، توحیدی : آشنائے یعنی ایک آشنا، کوئی آشنا، یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہاؤ گے،

اب میں غالب کے خط کے تعلق سے چند امور کی توضیح کرنا چاہتا ہوں :

اس خط میں ”سعادت و اقبال تو اماں“ کا فقرہ ملتا ہے، لیکن غالب کے اور خطوں

میں سعادت و اقبال نشان بتکرار آیا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

سعادت و اقبال نشان منشی میاں دادخاں ص ۵۵۰

منشی صاحب، سعادت و اقبال نشان سیف الحق میاں دادخاں سیاح ۵۵۳

منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۵۹

سعادت و اقبال نشان میاں دادخاں سیاح ۵۶۰

سعادت و اقبال نشان سیف الحق منشی میاں دادخاں سیاح ۵۶۲

اے غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں اکثر نون غنہ سے اور بعض جگہ اعلان

نون سے آئے ہیں۔

- منشی صاحب سعادت و اقبال نشان منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۲
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان سیف الحق میاں داد خاں ۵۶۵
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۶۲
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۶۳
 سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۲
 برخوردار سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۹
 چند جگہ سعادت نشان اور اقبال نشان بھی آیا ہے، مثلاً رک ص ۵۴،
 ص ۶۲۳،

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ غالب کا محبوب فقرہ سعادت و اقبال
 نشان ہے نہ کہ سعادت و اقبال تو اماں جیسا کہ غالب کے "نایاب" خط میں آیا ہے

غالب کی تحریروں میں علی گڑھ کے بجائے کول ملتا ہے، اگرچہ علی گڑھ اس شہر
 کا نام غالب کے زمانے میں پڑ چکا تھا، لیکن زیادہ شہرت کول کے نام کی تھی، چند
 مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :
 تفتہ کو لکھتے ہیں :

کول میں آنا اور جناب منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو
 یاد نہ لانا... کول میں آئے اور مجھ کو اپنے آنے کی اطلاع نہ دی (ص ۲۳۹)

ایک دلچسپ خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

شفیق میرے لالہ ہو گویاں تفتہ میرا قصور معاف کریں اور مجھ کو اپنا نیاز مند
 تصور فرمادیں، آپ کا پارسل اور آپ کا خط سابق و عنایت نامہ حال پہنچا، جواب
 نہ لکھنے کی وجہ : ایک تو یہ کہ میں بیمار چار مہینے سے تپ لرزہ میں گرفتار، دم
 لینے کی طاقت نہیں، خط لکھنا کیسا، بارے اب فرصت ہے۔ دوسری وجہ
 کہ کول تو معلوم، مگر مکان آپ کا نہیں معلوم، خط لکھوں تو کس پتے سے لکھوں،

ہاں آپ نے سرنامے پر چاہ گریا یہ لکھا، میں یہی نہیں لکھ سکتا کس واسطے کہ ”ہم“ کے کنوئیں“ کی مٹی خراب کر کر اس کو چاہ گریا یہ لکھا ہے، اسما و اعلام کا ترجمہ فارسی میں گریا یہ خلاف دستور تحریر ہے، بھلا اس شہر میں ایک محلہ بلی ماروں کا ہے اب ہم اس کو گریا کشال“ کیوں کر لکھیں یا املے کے محلے کو محلہ تمر ہندی“ کس طرح لکھیں، بہر حال ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ مہمل لکھ کر خط بھیج دیا ہے۔ (ص ۲۶۴)

اسی طرح ص ۲۶۰، ۲۶۹، ۳۰۱ (دو بار)، ۳۱۲ پر کول نام دیکھا جاسکتا ہے، اس بنا پر جس تحریر میں کول کے بجائے علی گڑھ آئے اس کے بارہ میں شبہ ہونے لگتا ہے۔

مندرجہ بالا خط کا ایک جملہ یہ ہے :

آنتی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ ڈاک اور وہاں سے اگرہ تک اور کانپور تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچیں۔

غالب کی تحریر میں ڈاک عام ڈاک کے معنوں میں کثرت سے آیا ہے، اس کے ساتھ ڈاک کا ہرکارہ، ڈاک منشی، ڈاک گھر متعدد بار آیا ہے، ڈاک منشی میرے علاقے میں بہت متداول تھا اور شاید اب بھی ہو، لیکن آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں غالب نے متعدد بار بہ سبیل ڈاک لکھا، تنہا ڈاک نہیں، دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں :

کہیں مدرسے کے علاقے میں نوکر ہیں، بہ سبیل ڈاک آئے تھے اور آج بھی بہ سبیل ڈاک انبالے کو گئے۔ (ص ۳۰۸)

مصطفیٰ خاں کی ملاقات کو بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا تھا (۳۰۹)

۱۔ حالانکہ لکھا ہے، اس میں ہلکا سا تضاد ہے۔

۲۔ جو پور میں ایک گاؤں ٹرہوا تھا، لوگوں نے کجگاؤں لکھنا شروع کیا، اس طرح کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا اور سہ شنبے کے دن دلی آگیا (۳۰۹)
آپ ان کو جلد میرے پاس بہ سبیل ڈاک بھیج دیجئے کہ میں ان کو دیکھوں،
وعدہ کرتا ہوں کہ پھر جلد ان کو بہ سبیل ڈاک بھیج دوں گا۔

اگرچہ غالب کی ساری تحریریں اس انداز سے میری نظر سے نہیں گزریں لیکن
تھوڑا بہت جو دیکھا ہے اس کے لحاظ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کا اسلوب
متذکر الصدح خط میں عام خطوط سے کچھ الگ سا ہے۔

خط کے حسب ذیل جملے میں لفظ لطیف کا استعمال توجہ چاہتا ہے :
کیسا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا۔

لطیف یہاں بمعنی مہربان، نیکو کار استعمال ہوا، دراصل یہ لفظ اتم فاعل
ہے، لطف مادہ ہے، لطف کے معانی نرمی، مدار، مہربانی وغیرہ کے ہیں،
اور لطیف کے معانی باریک، نیکو، سبک، پاکیزہ، نیکو کار وغیرہ کے فارسی میں
ملتے ہیں، لیکن اردو میں اگرچہ لطف بمعنی مہربانی آتا ہے، لیکن لطیف بمعنی
مہربان اگر مستعمل ہوگا بھی تو بطور شاذ، اس کے عمومی معنی پاکیزہ کے ہیں، ان کا
مزاج بڑا لطیف ہے، کثیف کی ضد کے طور اس طرح استعمال ہوتا ہے؛ ہوا لطیف ہے،
یہ عربی کا لفظ ہے اور قرآن مجید میں نازک، نغز کے علاوہ مہربان کے معنی میں بھی
آیا ہے : اللہ لطیف بعبادہ (۴۲ : ۱۹) اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے، غرض
لطیف بمعنی مہربان باوجود اس کے عربی و فارسی مستعمل ہے، لیکن اردو میں بہت کم دیکھا گیا۔
ذیل میں چند مزید امور کی توضیحات پیش کی جاتی ہیں۔ غالباً مکتوب الیہ نے
مکتوب نگار سے شاہ ولی اللہ کی تفہیمات کے بارے میں اطلاع چاہی تھی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں :
”یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے،
مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتہ نہ لگا، یہ کتاب معرض الطبع
میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود نہیں“۔ مکتوب الیہ بھی خوب آدمی تھے، غالب سے
کسی کتاب کے وجود کے بارے میں اطلاع چاہتے ہیں، اور پھر وہ کتاب تصوف

میں ہو، اور عربی زبان میں جس میں فارسی کا بھی حصہ ہو لیکن نصف سے کم، اس کتاب کی تفصیل آرہی ہے۔ اردو میں آج کل کتب فروش کتاب فروش کے مقابلے میں زیادہ مستعمل ہے، فارسی میں برعکس، یہی حال کتابخانے کا ہے، ہمارے یہاں کتب خانہ اور فارسی میں کتابخانہ ہے، بہر حال غالب کے یہاں کتاب فروش ہی ملتا ہے۔ شیخ ولی اللہ صاحب سے مراد شاہ ولی اللہ بن شیخ عبدالرحیم (م: ۱۱۷۹ھ/۱۷۶۳ء) ہیں جو اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے ممتاز ترین علما میں تھے، جن کی عہد فریں شخصیت نے نہ صرف اس دور کے بلکہ آنے والوں اور دینی تحریکوں کو متاثر کر رکھا تھا۔ شاہ صاحب کی مشہور تصانیف میں التفہیمات الالہیہ ہے جو التفہیمات بھی کہلاتی ہے، یہ کتاب دو جلدوں میں ہے اور تفہیم کے عنوان سے اس میں تصوف اور دین کے امور پر بڑی دقیق بحث ملتی ہے، کتاب الگ الگ مسائل پر مشتمل ہے اور ان میں کوئی باہمی ربط نہیں، دونوں جلدیں اس طرح پر ہیں کہ دونوں میں خود مصنف کے الگ الگ مختصر دیباچے شامل ہیں، اکثر عنوان چھوٹے ہیں، خصوصاً دوسری جلد کے، یہ کتاب خود بقول مصنف دو شنبہ ۲۲ ربیع الاول ۱۱۴۲ھ میں پایہ تکمیل کو پہنچی، دوسری جلد کے آخر میں ایک تفہیم کے ذیل میں چھ وصیتیں ہیں جو بعض لحاظ سے کافی دلچسپ ہیں، یہ وصیتیں فارسی میں ہیں، اس کے بعد تفہیم کے ذیل میں حضور اکرم کی ۳۱ اشارتوں کا ذکر ہے، آخری تفہیم کے ذیل میں پانچ خطبے ہیں جن میں سے تین عام ہیں، اور دو خطبہ عیدین کے ہیں، کتاب کی فہرستیں جو دونوں جلدوں کے شروع میں درج ہیں، سارے مندرجات کو حاوی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ فہرستیں خود مصنف کی درست کردہ ہیں۔ اس کتاب کی حسب ذیل خصوصیات قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

۱۔ اسلام اور اسلامی تصوف کے سینکڑوں موضوعات پر بڑی دقیق نظری سے بحث ملتی ہے، اور اس کی بنا پر ان موضوعات سے تعلق رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

۲۔ کتاب کا زیادہ حصہ عربی میں ہے، لیکن فارسی کا جز بھی کافی ہے۔

۳۔ کتاب میں کوئی باب اور فصل نہیں، ساری کتاب تفہیم کے عنوانات پر مشتمل ہے، اور ہر عنوان کے ذیل میں کوئی بحث ہے، تفہیم فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں ہے، اور بعض عنوان بڑے جو کئی صفحات پر مشتمل، اور بعض چند سطروں کے ہیں۔

۴۔ کتاب میں شعری غصہ کافی ملتا ہے، شاہ صاحب نے غزلوں کے کافی اشعار نقل کئے ہیں، علی سرہندی کے اشعار زیادہ ہیں، حافظ سے بھی کافی لگاؤ معلوم ہوتا ہے، صائب کا بھی نام نظر آتا ہے، مولانا روم کی مثنوی کے اشعار خصوصاً ابتدائی اشعار جہاں تہاں مل جاتے ہیں، باوجود اس کے کہ خود حضرت شاہ صاحب کا ذوق شعری خاصہ قابل توجہ ہے لیکن وہ علم شعر و ضلالت در ضلالت کہتے ہیں، صرف علم شعر نہیں فارسی کتب، معقولات، تاریخ وغیرہ بھی قابل ترک ہیں، حضرت جیسے مفکر اعظم کی طرف اس طرح کے خیالات کا انتساب مشکوک معلوم ہوتا ہے بخوبی ممکن ہے کہ اس طرح کے حتمے اس کتاب میں الحاقی ہوں :

سعید اک کسی است کہ بلسان عرب در صرف و نحو و کتب ادب مناسبت پیدا کند، وحدیث و قرآن را در اک نماید، اشتغال بہ کتب فارسیہ و ہندیہ و علم شعر و معقول و ہرچہ جزا و پیدا کردہ اند و ملاحظہ تاریخا و ماجریات ملوک و مشاجرات اصحاب ہمہ ضلالت در ضلالت است و اگر رسم زمانہ مقتضی اشتغال بان گردد اینقدر ضرور است کہ این را علم دنیا دانند و انرا آن متفکر باشند و استغفار و ندامت کنند۔ ج ۲، ص ۲۴۷

التقریبات الالہیہ دو جلدوں میں سلسلہ مطبوعات المجلس العلمی ڈابھیل کے ذیل میں مدینہ برقی پریس بجنور (یو۔ پی) میں ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء میں چھپ کر شایع ہو چکی ہے۔ جلد اول ۲۷۴، جلد دوم ۲۶۸ صفحات پر مشتمل ہے، اور اس مطبوعہ نسخے کی بنیاد چار نسخوں پر ہے، ان میں سے پہلا نسخہ مظاہر العلوم سہارنپور کا ہے، دوسرا نسخہ کلیمہ السنہ مشرقیہ کے استاد مولانا نور الحق کا تھا، تیسرا کامل نسخہ علی گڑھ (مدرسۃ العلوم)

کا ہے، چوتھا نسخہ بھی علی گڑھ ہی کا ہے، اس پر ایک مختصر حاشیہ شیخ محمد عمر بن مولانا اسماعیل شہید دہلوی کے قلم کا ہے، یہ حاشیہ جلد اول کے خاتمے پر چھاپ دیا گیا ہے، (ص ۱۳۴) خط کے آخر میں شیخ علی حنین کا ایک شعر نقل ہے، شیخ علی حنین کے والد ابو طالب لاہجانی اصفہانی تھے، حنین ۱۱۰۴ھ میں اصفہان میں پیدا ہوئے اور ۱۱۸۱ھ میں بنارس میں وفات پائی وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں تذکرہ علی حنین اور تاریخ حنین کافی مشہور ہیں ان کے اشعار کا ضخیم مجموعہ کلیات علی حنین کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، بقول معین ان کے اشعار متوسط درجے کے ہیں سادگی اور روانی جن کی مخصوص صفت ہے، اشعار سبک ہندی اور سبک شاعران قدیم کے درمیان حد فاصل ہے۔ حنین کا منقولہ شعر یہ ہے :

مست گزارہ ایم چون موج از قفای ہم
در کاروان ما قدمی نیست استوار

یہ شعر ایک قصیدہ کا ہے جس میں شاعر نے اپنی غیر معمولی آنا، اس کی تسکین کے لیے وافر سامان جمع کر رکھا ہے، یہ طویل قصیدہ ۵۵ اشعار پر مشتمل ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چشم کشودہ است در فیض نو بہار	از داغ ریختہ است دلم طرح نو بہار
مٹ خداے را کہ بغنون عنایتش	منت پذیر نیستم از خلق روزگار
پنجاہ سالہ ہستی مادر رکاب من	بازلت سراے سنجی نشد دوچار
مشت استخوان جسم بقار از زندگی	ہرگز بدوش خلق نکردم چومرہ بار
مستغینانہ کام ز دم چون مجردان	بودم اگر پیادہ و گرتا ختم سوار
گر حلقہ ہلال و سمند سپہر بود	پار نہ کردہ ام بر کاب کسی سوار
یکراں ہمت است بزیر رکاب من	بر باد پای عزم خودم چوں فلک سوار
تمکین بخور گزاف چو کشتی نہ بستہ ام	فطری بود چو کوہ مرا لنگر وقار

تنہادہ ام بصدر و نعال کسی قدم
 کام سخن ز کلک من افتاد در شکر
 تا قرب سی ہزار ز اشعار دلفریب
 سنجیدگی چنان کہ ز لب ناشنیدہ گوش
 پیرایہ قبول و صفای نفس بہم
 شرمندہ منست گہر پای آبگون
 از شرم نقطہ کہ سنان نیم فشانند
 گاہی مگر بخاطر آیند گال ریم
 مست گذارہ ایم چو موج از قفای ہم
 اکنون نماندہ است بدل ذوق گفتگو
 خامش حزیں کہ نامہ پایان رساندہ
 نشکستہ ام ز جام و سفال کسی خمدار
 دام نفس مراست غزال ختن شکار
 بر صفحہ زمانہ نوشتیم یادگار
 بی اختیار دل کشدش در بر و کنار
 لطف اشارت و نمک عاشقی بکار
 پروردہ منست سخنمای آبدار
 خورشید خویش رازدہ بر تیغ کوہسار
 مادر گذرگہ و سخن ماست پایدار
 در کاروان ما قدمی نیست استوار
 کوتاہی از من و کرم از آفریدگار
 وقتست خامہ را فکند دست رعشہ دار

رکلیات ص ۲۲۲-۲۲۴

اس سلسلے میں چند چیزیں قابل توجہ ہیں :

۱۔ خط میں مندرج شعر میں چوکے بجائے چوں (نون غنہ) سے ہے، ظاہر ہے کہ علی حزیں کے نزدیک نون غنہ کا رواج درست نہ تھا، اعلان نون ضروری تھا۔ لیکن چوں ہو یا چون ہر حالت میں اس کی وجہ سے وزن ٹوٹ جاتا ہے، چو درست ہے۔

۲۔ گزارہ 'ز' سے درج ہے جو اصلاً درست نہیں، فارسی میں گزارہ، اور گزارہ (باذل معجم) دونوں آئے ہیں اور دونوں کے معانی مختلف ہیں :

۱۔ گزارہ از مصدر گزاردن (پہلوی و تارتین)، یہ مصدر حسب ذیل آٹھ مضمون

میں آتا ہے :

۱۔ گزاریدن، انجام دادن، بجا آوردن

۲۔ پرداختن،

۳۔ رسانیدن

۴۔ بیان کردن ، اظہار کردن

۵۔ شرح کردن

۶۔ ترجمہ کردن

۷۔ صرف کردن

۸۔ طرح نقاشی کردن

اس مصدر کے مشتقات یہ ہیں :

گزارندہ ، گزارا ، گزاردہ ، گزارش ، گزار ، گزارہ ، گزارہ کے یہ معانی

آتے ہیں :

۱۔ اجرا ، (انجام دادن)

۲۔ پرداخت

۳۔ بیان ، اظہار

۴۔ تفسیر ، تعبیر

۵۔ طرح ، نقاشی

یہ تفصیلات فرہنگ معین ج ۳ ص ۱۳۳-۱۳۴ میں درج ہیں ، حزرین

کے شعر میں سے کوئی معنی صادق نہیں آتا ، اب گزارہ کی طرف رجوع کرتے ہیں ، یہ گزاردن

مصدر (پہلوی و چارتن) سے مستفاد ہے ، اس کے یہ معانی فرہنگ معین میں درج ہیں

(رج ۳ ص ۳۲۰ بعد)

۱۔ عبور کردن ، طے کردن

۲۔ عبور دادن

۳۔ سپری کردن

۴۔ ہضم کردن

۵۔ نہادن

۶۔ جای دادن

گزارہ ان معنوں میں آتا ہے :

۱۔ عبور، گزار

۲۔ گذرگاہ، معبر

۳۔ سوراخ

۴۔ گذرندہ عبورکنندہ

۵۔ مست مست

۶۔ در ترکیب کلمات، بمعنی آنچہ از حد و حساب درگذرد، اشک گزارہ، ہر شک گزارہ، مست گزارہ

اس تفصیل سے اندازہ ہو جائے گا کہ حزن کے یہاں مست گزارہ ہے نہ مست گزارہ، اور اس کے معنی ایسا مست جو حد سے گذر چکا ہو، یعنی مستی کی حد سے آگے بڑھ چکا ہو، معزفطرت کہتا ہے :

از من گذشت یار چو مست گزارہ

رویش ز بادہ گشتہ بہار نظارہ

حزن کا شعر بہت مشکل ہے اور غالب کے خط میں اس کے استعمال سے مزید سچیدگی پیدا ہو گئی، اس بیت سے پہلے کی حزن کی بیت ذہن نشین رکھنی چاہئے :

گا ہی مگر بخاطر آئندگان رسیم

مادر گذرگہ و سخن ماست پایدار

ان دونوں ابیات کا مفہوم کچھ اس طرح پر ہوگا :

شاید کبھی ہم آنے والی نسلوں کے دلوں میں اتر سکیں، ہم گذرگاہ یعنی معبر پر ہیں اور ہمارے اشعار استوار ہیں، ہماری حالت موج کی طرح ہے جو انتہائے سستی میں ایک دوسرے کے پیچھے اٹھتی اور فنا ہوتی ہے، ہمارے قافلے میں کسی کے قدم کو ثبات نہیں، سب گذرگاہ میں ہیں۔

غالب کے خط میں یہ شعر صرف بے ثباتی دنیا کے موقع کی توضیح کے لیے

آیا ہے، حالانکہ علیٰ حزمین کا مقصود کچھ اور آگے ہے،
 مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ میری بات خاصہ طویل ہو گئی، لیکن
 چونکہ خط کے مطالعے اور اس کی تحقیق و تنقید میں میرے معروضات مفید ہوں
 گئے، لہذا میری طوالت تحریر کا عذر قابل قبول ہو گا۔

غالب کے ایک اردو خط سے

چند لغوی مسائل

غالب نے میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں ایران کی زبان قدیم اور چند تاریخی شخصیات کے تذکرے کے ساتھ خور و خورشید، جم و جمشید کے تعلق سے چند لغوی بحث اٹھائی ہے، یہی بحث میری گزارش کا موضوع ہے، غالب کا خط درج ذیل ہے :

”میری جان! وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کجسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں خُر، بہ خائے مضموم نور قاہر کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کو خُر، لکھا اور شید، کا لفظ بڑھا دیا۔ شید کسورویاے معروف بوزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی اس نور قاہر کی روشنی ہے، خراور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم

ہوئے واسطے دفع التباس کے خُر میں واو معدولہ بڑھا کر خور، لکھنا شروع کیا، ہر آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا، اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے، فقیر جہاں خُر بے اضافہ لفظ شید، لکھتا ہے موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خُر شید، خُر کا قافیہ در اور بر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا وہاں میں بے واو کیوں لکھوں؟ رہا خور شید چاہو بے واو لکھو چاہو مع الواو لکھو، میں بے واو لکھتا ہوں مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا اور خُر کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا، قافیہ بیایانہ ہو یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو، خور، لکھوں گا، یہ بات تم کو معلوم رہے کہ جس طرح خُر ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح خُر جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔“

قبل اس کے کہ اس خط کے لغوی و تاریخی مسائل کی وضاحت کی جائے چند جزوی باتیں تن کے بارہ میں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ نور قاہر ایزدی کی روشنی میں کی روشنی کا اضافہ غیر ضروری ہے، فارسی آفاتوں کے ختم کرنے کے بعد یہ عبارت اس طرح ہوگی :

ایزدی قاہر نور کی روشنی

پوری عبارت کی صحیح صورت یہ ہونا چاہیے۔

شید : روشنی کو کہتے ہیں یعنی نور قاہر ایزدی یا ایزدی نور قاہر۔

۲۔ خُر اور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، اس جملے سے قبل چند جملے محذوف

ہیں، جن کے اضافے کے بغیر عبارت منطقی نہیں ہو سکتی، پوری عبارت اس طرح ہونی چاہیے :

پس شید خُر کا مترادف ہے، خُر نور قاہر کی وجہ سے آفتاب کہلایا، شید بھی

وہی نور قاہر ہے، اس لیے اس کو آفتاب کہنا چاہیے، اس طرح خُر اور شید دونوں

اسم آفتاب کے ٹھہرے۔

۳۔ میری دانست میں ”بہ پیروی بزرگان پارسی“ کے بجائے بہ پیروی بزرگان پارس ہونا چاہیے، اس فقرے کے مقابل عظمائے عرب ہے، نہ عظمائے عربی۔

۴۔ فقیر جہاں خرم، بے اصفافہ لفظ شدید لکھتا ہے موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔ اس جملے میں ایک سقم ہے — فقیر جہاں خرم لکھتا ہے بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

اس جملے کو یوں لکھنے سے یہ نقص رفع ہو جائے گا :

خرشید کا جزو اول جب تنہا آتا ہے تو خر کے بجائے فقیر موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

۵۔ بہ واو معدولہ لکھنا صحیح ہے، لیکن مع الواو، جو دو بار آیا ہے اس کا تقاضا ہے کہ باواو معدولہ لکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔

۶۔ خر کا قافیہ در اور بر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ لکھا باندھا ہوگا وہاں بے واو کیوں لکھوں؟ اس جملے میں خرم کے بجائے خور ہونا چاہیے۔

۷۔ جس طرح خر ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح... غالب پہلے لکھ چکے ہیں کہ خر، نور قاہر اور نور قاہر ایزدی ہے، اس جگہ خر ترجمہ قاہر، کے بجائے خر ترجمہ نور قاہر ہے، بنظاہر بیان میں انحراف اس بنا پر ہوا ہوگا کہ یہ ترجمہ وزنًا و معنًا ترجمہ جم یعنی قادر کے مشابہ ہو جائے۔ بہر حال یہ انحراف درست نہیں، خر بقول غالب : ترجمہ نور قاہر ہے نہ کہ قاہر جیسا کہ غالب کے دوسرے بیان میں ہے)

۸۔ جمشید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے، یہاں وقت کا اصفافہ غیر ضروری ہے، اگر اس شہنشاہ کا برابر ذکر ہوتا رہتا تو وقت کے اصفافے کا موقع تھا، لیکن یہاں ایسا نہیں ہوا، اس بنا پر وقت اور ہے کا حذف مناسب ہوگا۔

ان ابتدائی امور کے ذکر کے بعد اب بین اصل مسئلے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں۔

اس خط کا پہلا جملہ یہ ہے :

’وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی‘۔

پارسی قدیم یا فارسی قدیم زبان کے سلسلے کی ایک اصطلاح ہے جس سے مراد ہخامنشی دور کی زبان ہے، ہخامنشی خاندان ایران کا ایک تاریخی اور اہم خاندان ہے جس نے ۵۵۹ ق م سے ۳۳۰ ق م تک ایران میں حکومت کی، خاندان کا بانی کوروش (۵۵۹ ق م۔ ۵۲۹ ق م) تھا اور آخری فرمانروا داریوش سوم (۳۳۱ ق م۔ میں سکندر یونانی کے ہاتھوں قتل ہوا، اس خاندان کے کتبے تخت جمشید، ہمدان وغیرہ میں ہنوز محفوظ ہیں، انھیں کتبوں کی زبان پارسی قدیم کے نام سے یاد کی جاتی ہے، یہ زبان کلاسیکی سنسکرت سے بہت مشابہ ہے، بخلاف اوستائی زبان کے جو وید کی زبان سے ملتی جلتی ہے، اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا اشارہ اس زبان کی طرف نہیں، اس لیے کہ ہخامنشی خاندان کے حکمران ہوشنگ وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، بظن قوی پارسی قدیم سے غالب کی مراد دوسا تیر ہے، اس کے قرائن حسب ذیل ہیں :

۱۔ ہوشنگ، جمشید، کیخسرو اگرچہ اوستا میں مذکور ہیں لیکن ایران کی اساطیری تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں، ہوشنگ اور جمشید پیشدادی خاندان کے حکمران تھے۔ یہ ایران کا پہلا حکمران ہے جس میں فردوسی کی روایت کے اعتبار سے حسب ذیل فرماں روا ہوئے ہیں :

۱۔ کیومرث ۲۔ ہوشنگ ۳۔ تہمورس ۴۔ جمشید ۵۔ ضحاک

۶۔ فریدون ۷۔ منوچہر ۸۔ نوزر ۹۔ تہاسب ۱۰۔ گشتاسب

اور کیخسرو کا تعلق کیانی خاندان سے تھا جو ایران کی اساطیری تاریخ کا دوسرا حکمران خاندان ہے، اس میں حسب ذیل حکمران گزرے ہیں :

۱۔ کیتباد ۲۔ کیکاوس ۳۔ کیخسرو بن سیاوش بن کیتباد ۴۔ گے ہراب

۵۔ گشتاسب ۶۔ ہماے ۷۔ داراب اول ۸۔ داراب دوم ۔

داراب دوم تھا جو اساطیری روایت کے اعتبار سے سکندر سے ہارا ہے، اس طرح

یہ چٹمانشی خاندان کا دارپوش سوم قرار پاتا ہے۔

اس تفصیل سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قبل تاریخ کے ان ادوار کی کسی زبان کا قیاس نہیں ہو سکتا، اور تاریخ نے بھی کسی زبان کا نام و نشان نہیں بتایا ہے،

۲۔ یہ تینوں حکمران جن کا نام غالب کے خط میں ہے، دساتیر میں بھی موجود ہیں، دساتیر حسب ذیل سولہ صحائف پر مشتمل بتائی گئی ہے اور ہر صحیفہ ایک پیغمبر (وختشور) کے نام کا ہے :

نامہ شت مہاباد	نامہ شت جی افرام
نامہ شت شامی کلو	نامہ شت وختشور یاسان
نامہ شت وختشور گلشاہ	نامہ شت وختشور سیامک
نامہ وختشور ہوشنگ	نامہ شت وختشور تمورس
نامہ شت وختشور جمشید	نامہ شت وختشور فریدوں
نامہ شت وختشور منوچہر	نامہ شت وختشور کخسرو
نامہ شت وختشور زرتشت	پند نامہ اسکندر
نامہ شت ساسان نخت	نامہ شت ساسان پنجم

اس فہرست سے واضح ہے کہ ہوشنگ، جمشید اور کخسرو پیغمبر تھے اور ان کے نام کے صحیفے دساتیر میں شامل ہیں، اس لیے ان کے عہد کی زبان دساتیری ہی تھی۔ اور غالب نے اسی زبان کو پارسی قدیم کہا ہے۔

۳۔ غالب کی تحریروں میں دساتیر کا ذکر برابر آیا ہے اور وہ اس جعلی کتاب کے مندرجات اور اس کی زبان کو بڑا وسیع درجہ دیتے تھے، مثلاً قاطع برہان کے مقدمے میں لکھتے ہیں :

’چنانکہ کمال اسماعیل را خلاق المعانی لقب است، اگر این بزرگوار را (صاحب برہان قاطع) را خلاق الالفاظ (الفاظ تراش) خوانند چہ عجب است، جز لفظی چند کہ از دساتیر آوردہ یاد گیر لغات اندک کہ

دران تصرف بکار نہرہ ہمہ آشوب چشم است و آزار دل ،
خلاصہ یہ کہ خط کے پہلے ہی جملے میں غالب نے دساتیر کی تاریخت پر مہر اثبات
ثبت کردی ، حالانکہ اس کے مطالب اور اس کی زبان محض جعلی ہے ، اس کے چند وجوہ
یہ ہیں :

- ۱۔ دساتیر میں مندرج پہلی شخصیات دنیا کی کسی تاخیر میں مذکور نہیں ، یہی حال آخری
دو شخصیتوں کا ہے ، اس بنا پر ان کے جعلی قرار دئے جانے میں کوئی امر مانع نہیں ۔
- ۲۔ دساتیر کا تعلق مہ آبادی خاندان سے بتایا گیا ہے جو حکمران خانوادہ تھ
دنیا کی کسی تاریخ میں اس حکمران خاندان کا نام و نشان نہیں ۔
- ۳۔ مہ آبادی خاندان جو آبادی کہلاتا ہے اس کی حکمرانی کی مدت ایک سو زار
سال بتائی گئی ہے ، اور ایک زار سال تیس ہزار سنکھ سال کے برابر ہے ، اس حساب
سے یہ مدت تیس لاکھ سنکھ سال ہوئی ، اس سے زیادہ لغو و مہمل بیان کوئی اور نہ ہوا
۴۔ دساتیر جیسی مہتمم بالشان مذہبی صحیفے کا ذکر سولہویں صدی سے قبل کی کسی کتاب
میں نہیں پایا جاتا ، اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ جعل کب گڑھا گیا ۔
- ۵۔ دساتیری زبان کا رشتہ دنیا کی کسی خاندان کی زبان سے نہیں ملتا ۔
- ۶۔ پہلے پیغمبر مہ آباد اور آخری پیغمبر ساسان کے زمانے میں کئی لاکھ سنکھ سال
کی مدت حائل ہونے کے باوجود دونوں کے صحیفوں کی زبان ایک سی ہے ، جو زبان
شناسی کے اصول کے بالکل خلاف ہے ۔
- ۷۔ دساتیر میں زرتشت کے نام بھی ایک کتاب ہے ، جو اوستا سے بالکل مختلف
ہے ، زرتشت کے مذہبی صحیفہ اوستا کی حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا جس کے مختلف
حصے آج بھی موجود ہیں ، اس سے واضح ہے دساتیر میں زرتشت کے نام کی
کتاب جعلی ہے ۔

۸۔ دساتیر کے الفاظ بھی اس کے قدیم ہونے کے منافی ہیں ، بعض الفاظ فارسی سے
بعض عربی سے اور بعض ہندی سے تھوڑی سی تبدیلی سے بنائے گئے ہیں مثلاً تپاس بمعنی

ریاضت تپیا سے، ست سنت سے، پاچاہ پانخانہ سے، اس لفظ سے بخوبی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ دساتیر کی تخلیق ہندوستان میں ہوئی ہوگی اس لیے کہ پانخانہ خالص ہندوستانی ہے اور اس سے پاچاہ ہندوستان ہی میں بنایا گیا ہوگا

اس خط میں 'نور' بمعنی نور قاہر اور نور قاہر ایزدی ملتا ہے۔ غالب کے الفاظ یہ ہیں :
اس میں رپاسی قدیم میں، 'نور' خائے مضموم نور قاہر کو کہتے ہیں۔ (خورشید)
نور قاہر ایزدی۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ 'نور' کا املا اور اس کے معنی دونوں مشتبہ ہیں، 'نور' اور 'ستا' میں XVAR 'نور' اور 'ہور' HVAR، اور پہلوی میں XVAR اور سنسکرت میں سور یہ اور سور 𐬭𐬀𐬎𐬭𐬀 ہے، گویا تینوں قدیم زبانوں میں یہ لفظ تین حرفی ہے، جس میں حرف دوم واو ہے، چنانچہ فارسی میں بھی اس سے ماخوذ ایک اور لفظ ہور ہے اس میں بھی حرف دوم واو ہی ہے، یہ لفظ فارسی میں کثرت سے مستعمل ہے، ملاحظہ ہو :

ہم گفت کای داور ماہ و ہور فزاینده دانش و فروزور (فردوسی)
ز عکس می زرد و جام بلور سپہری شد ایوان پازماہ و ہور (اسعدی)
عرض 'نور' میں اصلاً واو شامل ہے، اس بنا پر اس کو بے واو کے لکھنا اصل کے اعتبار سے درست نہیں، اور یہی عمومی شکل 'نور' فارسی میں بھی متداول ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی فرہنگوں میں 'نور' کا الگ اندراج نہیں، البتہ یہ حقیقت ہے کہ جب 'نور' کے لفظ کے ساتھ آتا ہے تو فارسی کے قدیم خطوط میں 'نور' خور و واو کے ساتھ کثرت آیا ہے اس کی بحث آگے آتی ہے۔

رہا 'نور' کے معنی کا مسئلہ، غالب نے اس کے معنی نور قاہر ایزدی لکھے ہیں یہ بھی شبہ سے پاک نہیں، فارسی متون میں مجھے یہ لفظ اس معنی میں نظر نہیں آیا، البتہ روشنی عام کے معنی میں برابر آیا ہے، فارسی فرہنگوں میں غالب کے تخصیصی معنی نہیں ملتے، مثلاً فرہنگ انگری میں سے اس کے ۸ معانی یہ ہیں :

۱۔ روشنی مفراط، آشیرا دمانی :

گر آفتاب خور از نور راے او نبرد بر وز روشن رہ ناورد بہ باختش

۲۔ نام فرشتہ موکل بر خورشید

۳۔ اسمی از اسمهای نیر اعظم، خسروانی

تو پاسبان سلیل پری وشت می پاش

بسان خور کہ نگهبان قرص خور باشد

۴۔ نام روز یازدہم ہر ماہ

۵۔ خوردن

۶۔ مزہ ولذت

۷۔ نام کوشک

۸۔ نام خوردنی

فرہنگ نظام میں یہی معانی درج ہیں اور روشنی کے معنی کی وضاحت آشیرا دمانی ہی کی بیت سے کی گئی ہے۔

فرہنگ معین میں اس کا مادہ پہلوی XVAR اور اس کے پہلے اندراج کے تحت تین معنی درج ہوئے ہیں یعنی خورشید، فرشتہ موکل بر آفتاب، روز یازدہم ہر ماہ شمسی اور دوسرے اندراج کے تحت خوراک، خوردنی، خوردہ (ترکیب میں) کل چھ معانی ہوئے جہاں نگیری کے تین معانی روشنی، مزہ ولذت، نام کوشک درج نہیں لغت نامہ دہخدا میں یہ معانی دو چند سے بھی زیادہ ہیں، ملاحظہ ہو :

خورشید	جوال شیمی	نام روز یازدہم ہر ماہ
ذلیل و خوار	نام مشہور	مشرق
شریک و انباز	سنوار و لایق	خوراک
نور و روشنی	شعاع	خوشبو
مزہ	حبا	خرج

کورہ خورندہ مرغ کی قسم وغیرہ

اور اس کا مادہ حاشیہ برہان قاطع کے حوالے سے یہ لکھا ہے :

اوستا = XVAR ، ہوررپاسی = اوستا HAVR پہلوی XVAR

سنسکرت سوریه، سُور

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ خور کے معنی روشنی کے ضرور ہیں، لیکن اس سے عام روشنی مراد ہے نور قاہر ایزدی نہیں، اور روشنی کے اس معنی میں بھی لفظ کا استعمال شاذ ہوا ہے، اشیر اومانی کی بیت بطور شاہد نقل ہے :

گر آفتاب خور از نور رای او نبرد برور روشن رہ ناورد بہ باخترش
یعنی اگر سورج ممدوح کی رائے سے روشنی حاصل نہیں کرتا ہو تو دن کے اُجالے میں وہ مغرب کی طرف جانے میں بھٹک جائے گا

اب خورشید کے بارے میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا، غالب کے بقول :
خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں اسی واسطے آفتاب کو
خر لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا۔

زرتشتی عقاید میں آفتاب سے زیادہ آگ کی اہمیت ہے، وہ مقدس سمجھی جاتی ہے اور آتشکدوں میں سینکڑوں سال سے برابر جلتی رہی ہے، مجھے فی الحال اس بحث میں نہیں پڑنا ہے، البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ بقول غالب خور پر شید کا اضافہ بعد کا ہے، یہ قیاس درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ اوستا اور پہلوی میں خورشید کی اصل صورت موجود ہے۔ اوستا میں اس کے لیے ہورہ خشتہ اور پہلوی میں خورشیت ہے، اس سے واضح ہے کہ لفظ خورشید کے دونوں جزا اوستائی دور ہی سے باہم مربوط چلے آتے ہیں اور یہی شکل پہلوی میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ موجود ہے البتہ یہ حقیقت ہے کہ خور اور شیت (شید) دونوں الگ الگ بھی استعمال ہوتے رہے، خور کی مثالیں اوپر درج ہو چکی ہیں، شید کے سلسلے کی بحث ملاحظہ ہو

لندی، لغت فرس : شید آفتاب : فردوسی

بدوگفت زانو کہ تابندہ شید بر آید کی پردہ بیند سپید
یہی معنی فرہنگ قواس اور صحاح الفرس میں اسی بیت شائد کے ساتھ نقل ہے۔
فرہنگ جہانگیری میں اس کے تین معانی دئے ہیں :

- ۱۔ چیز بسیار روشنی، کثیر الشعاع، حکیم سنائی :
- فلک ثالث، آن ناہید است زہرہ کنز نور آن جہاں شید است
- ۲۔ نام نیر اعظم، مجد ہمگر :

در بوستان دین شجر معدلت بری
بر آسمان ملک مہ شید پروری
فرہنگ منظومہ :

شیدہ و شید آفتاب بدان
سایبان شد شراع و شاد روان

۳۔ نام پسر افراسیاب
فرہنگ معین میں افراسیاب کے بیٹے کے نام کے علاوہ حسب ذیل تین معانی درج
ہیں :

۱۔ درخشنده، درخشان

۲۔ نور۔ روشنائی

۳۔ آفتاب، خورشید

ان کے شواہد حسب ذیل ہیں : بمعنی روشن و درخشان

زہرہ کنز نورش آں جہاں شید است

(یعنی زہرہ جس کے نور سے وہ دنیا روشن ہے)

بمعنی نور و روشنی :

در بوستان دین شجر معدلت بری
بر آسمان ملک مہ شید پروری
یعنی اے ممدوح تو دین کے باغ میں ایک درخت کے مثل ہے جس میں عدل کے

پھل آتے ہیں، اور ملک کے آسمان میں ماہ نور پرور ہے، جہانگیری میں یہ بیت اشتباہاً آفتاب کے معنی کی توثیح کے لیے نقل ہوئی ہے،

بمعنی آفتاب : سنائی

شیرست تو گوئی بگہ رزم و گہ صید

شیرست تو گوئی بگہ بزم و گہ بار

اسدی : بسر بردریشان درختی سپید پرندش ہمہ پیکر ماہ و شید

مختاری : آنکہ شیر چرخ بی رایش نیاراید زمین

و آنکہ شیر چرخ با نہبش فرو بندد ز شیر

بعینہ انھیں تین معنوں میں لفظ خور مستعمل ہے، اور اسی وجہ سے دونوں مترادف

ہیں، اور خورشید میں دونوں جب پیوست ہوتے ہیں تو صرف سورج کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

فارسی شید کی اصل اوستا میں خشتہ \times SHAETA اور پہلوی میں SHET ہے،

ر حاشیہ برہان از دکتر معین) فرہنگ معین میں صرف پہلوی اصل درج ہے، فرہنگ نظام میں اوستائی اور پہلوی دونوں شکلیں آئی ہیں، بقول معین اوستا میں خشتہ دریشان ہی کے معنوں میں تھا اور پہلوی میں یہی معنی برقرار رہے۔

خورشید کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس کی اصل اوستائی شکل ہورہ خشتہ اور پہلوی خورشیت پائی جاتی ہے، اور اس کے فارسی مشتقات ہور، خور، سور سب میں واو کی موجودگی سے یہ بات پوری طرح ثابت ہے کہ خور کی صحیح املائی شکل جو اصل سے مشابہ ہے وہ واو معدولہ کے ساتھ ہی ہے، خواہ اس کو الگ یا شید کے ساتھ ملا کر لکھیں۔ البتہ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جب فارسی پہلوی سے اسلامی دور میں داخل ہوئی تو اس کا املا خورشید ہوا جیسا کہ قدیم خطوطات میں ملتا ہے، لیکن بعد میں یہ املا بدل کر پھر اصل کے مشابہ کر دیا گیا ہے یعنی خورشید۔ غالب نے خور کو خور میں بدلنے کا عمل اکابر عرب کی طرف منسوب کیا ہے، یہ صحیح نہیں اکابر عرب سے اس کا کیا تعلق، ایران میں اہل ایران کے

توسط سے یہ عمل ہوا، جب پہلوی کی جگہ فارسی دری نے لی تو اس وقت خورشید کے بجائے خورشید لکھنا شروع ہوا جیسا کہ فارسی کے قدیم مخطوطات میں ملتا ہے، لیکن تعجب اس پر ہے کہ فارسی فرہنگوں میں خورشید کے بجائے خورشید کی شکل عام طور پر ملتی ہے، فرہنگ معین میں خورشید کے ذیل میں ہے :

خورشید = خورشید، در اغلب نسخہ ہای خطی قبل از عہد مغول و اوائل
آن عہد ہمین صورت (خورشید) ضبط شدہ نہ خورشید

رشیدی میں ہے :

”خو را در قدیم بی واومی نوشتند، متاخرین بواسطہ اشتباہ بلفظ خور
بوا و نویسند“

لیکن اس سے یہ قیاس درست نہ ہوگا کہ قدیم سے مراد اوستائی یا پہلوی دور ہے، بلکہ فارسی کا کلاسیکی دور مراد ہے، اوستا اور پہلوی دونوں میں واو موجود ہے، خلاصہً بیان یہ کہ خورشید کے اس طرح کے املا کی جو غالب نے پیروی کی ہے اس کے لیے سند موجود ہے، البتہ ان کا یہ بیان ہے کہ یہی املا اصلاً صحیح ہے، اور متاخرین نے اس املا میں تصرف کیا ہے مشتبہ ہے، بات یہ ہے کہ اصل میں خورشید تھا جس کو فارسی کے دور اول میں خورشید میں بدل دیا گیا، بالآخر دور متاخر میں پھر وہی ابتدائی صورت یعنی خورشید برقرار رکھی گئی۔ غالب کا یہ قول بھی درست نہیں کہ عظمائے عرب کے قانون کی پیروی میں انھوں نے خورشید واو کا اضافہ کیا تھا۔ اس تبدیلی کا عظمائے عرب اور ان کے قانون سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب نے ایک بات یہ لکھی ہے کہ نور قاہر ایزی کی وجہ سے آفتاب کا نام خور ہوا اس قیاس کی تائید فارس نامہ ابن البیہقی ص ۲۹ سے بھی ہوتی ہے :

و معنی شید نور و بہا باشد و از این جملہ آفتاب را خورشید گویند

جہانگیری میں بھی یہ توجیہ موجود ہے ،

ہمانا کہ نیر اعظم را بواسطہ کثرت نور و روشنی شعاع بایں نام خوانندہ اند

اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ اصلاً خور بمعنی آفتاب ہے اور شید ثنائی معنی ہے، اور فارسی ادب میں اس کا استعمال اتنی کثرت سے نہیں جتنا کہ خور ہے، خور کے اصل ہونے کا مزید ثبوت اس سے بھی بہم پہنچتا ہے کہ سنسکرت میں صرف खर سور یہ ہے، شید نہیں، غالب کے خط کے آخر میں ہے کہ جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شہنشاہ قرار پایا، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ جم بمعنی قادر اور جمشید اسم شہنشاہ۔ میرے خیال میں یہ دونوں باتیں مشتبہ ہیں،

بادشاہ کا نام جم اور جمشید دونوں ہے، بلکہ جمشاسپ، جمشیدون بھی آتا ہے، جمشید پہلوی میں یم + شیت ہے، وید میں YAMA پس خور شید بتایا گیا ہے، وہ پہلا آدمی ہے جس پر موت کا غلبہ ہوا اور وہ دوزخ کا حکمراں بتایا جاتا ہے، ایرانی اساطیری روایت میں وہ پیشدادی خاندان کا چوتھا حکمران تھا، اوستا میں اس کا تذکرہ اس طرح ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس کو اہور مزدا نے اپنا دین سپرد کیا تھا، جشن نوروز اس کی ایجاد ہے۔ شاہنامہ میں اس کی حکومت کی مدت تین سو سال قرار دی ہے، اسلامی روایت میں جمشید کو سلیمان پیغمبر بتایا جاتا ہے، چنانچہ حافظ کہتے ہیں :

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تاملک سلیمان بروم
زندان سکندر سے یزد مراد ہے، اور ملک سلیمان سے تخت جمشید جو شیراز کے قریب صوبہ پارسی میں ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ مجھے کسی جگہ جم کے معنی قادر کے نہیں ملے، دراصل جم، جمشید، جماسپ کی بنیاد پہلوی، اوستا اور سنسکرت کے یم، پر ہے۔ اور یم کے وہ معنی نہیں جو غالب نے بیان کیے ہیں۔

غالب کا ایک اہم فارسی خط

غالب کے تین خط غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم میں محفوظ ہیں، ان میں سے ایک فارسی اور دواوردو میں ہیں، فارسی خط مولانا محمد عباس کے نام ہے، اردو خط میں مکتوب الیہ یا مکتوب الیہا کے نام درج نہیں، لیکن یہ دونوں خط مولانا عباس رفعت کے نام سے ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط ج ۲ (ص ۴۳۱-۴۳۲) میں چھاپ دئے ہیں اور دونوں خط کے عکس بھی چھاپے ہیں، ڈاکٹر خلیق انجم کی صراحت کے بموجب ان دونوں خطوں کے عکس ماہنامہ ”آب کل“ نئی دہلی (۱۹۷۱ ص ۱۴-۱۵) میں آفاق احمد صاحب بھرپال نے شائع کرائے تھے، بخوبی ممکن ہے کہ یہ خطوط آفاق احمد صاحب کے توسط سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم کو ملے ہوں۔ دونوں اردو اور ایک فارسی تینوں مکتوب غالب کے اپنے خط میں ہیں، معلوم نہیں کس بنیاد پر اردو کے دونوں خطوط کو مولانا عباس کے نام سمجھا گیا ہے، بظاہر کوئی داخلی شہادت بھی نہیں، بہر حال فارسی خط بلاشبہ مولانا عباس کے نام ہے، ذیل میں یہ خط نقل کیا جاتا ہے، پھر اس کا اردو ترجمہ اور آخر میں اس خط کے تعلق سے بعض امور جو دستور زبان وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کی صراحت کی جائے گی۔

”والایزدان ہست و بود آفرین راکہ گشتن و خشور و فردستان منشور از آلائی اوست
بی مرئیائش، و آورندہ گرامی منشور ہمانا ہمایون و خشور راکہ پس از وی از آن دہ و دو پیرہ و خشور کہ
باز پسین آن جمع، با خداوند در نام انبازی دارد، ہر یکی بہر ہنگام بجای اوست، بی اندازہ ستائش۔
غالب سخن گزار، سچ منکار اگر درین مردہ دلی سوی کلک و کاغذ گرایش دارد ہمہ بین تو اتالی آن نیایش

ویر و فزائی این ستایش ' دارد - نامہ نگار رباب دوستاند کہ سواد مردم چشم گزر گاہ آنان نشدہ و در سیہ خیمہ سویدای دل می مانند - نیز نگ روزگار دورنگ نگرستی است ' پست پایگی بدان پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین یک شہزم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بمیابخیگری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم ' حاشاکہ اینچنین پست پایہ بلند نام جزمین در دہر توان یافت ' از دیر باز بہ نظم و نشر نمیکر ایم ' نظم خواہی پارسی خواہی اردو خواہیست فراموشش ' نامہ در پارسی نوشتن نیز آئین نمائندہ ' ہرچہ نوشتہ میشود یکدست در اردو است '

اینگ خواجہ حق پرست حق شناس بلند پایہ مولانا محمد عباس کہ ہم از آن گروہ پر شکوہ است کہ بامن بزبان قلم راہ سخن کشودہ اند ' از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان نامہ در پارسی نویس ' یارب فرمان چون بجای آرم و در نامہ چہ نویس ' باری سنہ از توانائی بنان بلکہ از اثر روا کی آن فرمان جنبش خامہ لفظی چند کہ بخواندن نیز زد بروی ورق فروریخت تا آن ورق بہم پیچیدہ سوی کار فرما روان داشتہ آمد ' چشما داشت آن کہ برگ سبز از درویش (را) تھکی پزیرفتہ آید ' نگاشتہ سُخنہ بست و چارم ربیع الاول ۱۲۷۸ ہجری -

(در رسالہ نورالعین نقل شد)

ترجمہ

تحمید و تحسین کے وجود کے خالق بزرگ و برتر کی بے حد حمد و ثنا جس کی نعمتوں میں سے ایک نعمت نبی کا مبعوث کرنا اور ان کے ذریعے آسمانی کتاب کا اتارنا ہے اور اس معزز مشور (قرآن) کے لانے والے یعنی اس مبارک پیغمبر (یعنی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم) پر بے انتہا درود ہو جن کے بعد کے بارہ اماموں میں سے ہر ایک ہر زمانے میں ان کا قائم مقام ہے، ان تمام اماموں میں آخری خدا کے ساتھ نام میں شرکت رکھتے ہیں۔

نامہ نگار غالب کچھ لکھنے لکھانے کے قابل نہیں رہا، اگرچہ اس مردہ دلی کی حالت میں بھی قلم اور کاغذ کی طرف اس کی توجہ ہے تو یہ اسی تحمید کی توانائی اور اسی ستایش کی تقویت کی بنا پر ہے، مکتوب نگار (غالب) کے بہت سے ایسے دوست ہیں جو لوگوں کی نظر سے اوجھل اور

میرے دل کے سیہ خانے میں بطور مہمان مقیم ہیں، اس پر نفاق دنیا کی نیرنگی قابل دید میری اپنی پستی کی یہ حد کہ بیچارگی کی وجہ سے کہ ایک شہر کا خاک نشین ہوں (یعنی پورے شہر میں سب سے خاکسار ہوں) اور شہرت کا یہ عالم کہ قلم اور خط (تحریر) کی بنا پر اکابر دہر سے روشناس ہوں ایسے دون مرتبہ (مگر) نامور آدمی کی مثال دنیا میں بغیر میرے کہیں اور نہیں مل سکتی۔

عرصے سے نظم و نشر (دونوں) سے بے تعلق ہو گیا ہوں، نظم خواہ فارسی ہو خواہ اردو، دونوں خواب فراموش ہو چکی ہیں، فارسی میں لکھنے کا چلن باقی نہیں رہا اب جو کچھ لکھتا ہوں، اردو میں لکھتا ہوں ایسی حالت میں (میرے) حق پرست، حق شناس اور عالی مرتبہ (دوست) مولانا محمد عباس نے جو اس معزز گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے مجھ سے قلم کی زبان گفت و شنید کا دروازہ کھول رکھا ہے، بھوپال سے حکمنامہ بھیجا ہے کہ غالب خستہ حال اس ہمہ دان (دانشور) کے لئے فارسی میں خط لکھے، خدایا! ان کا حکم کیونکر بجالاؤں اور خط میں کیا لکھوں۔۔ بہر حال انگلیوں کی توانائی سے نہیں بلکہ ان کے فرمان کی اثر اندازی کے تحت قلم کی حرکت سے چند الفاظ جو (در اصل) پڑھنے کے لائق نہیں کاغذ کے ورق پر ٹپک پڑے یہاں تک کہ ورق تہ کر کے کرم فرما کی خدمت میں روانہ کر دیا گیا، امید کہ برگ سبز از تحفہ درویش کے طور پر اسے قبول کر لیا جانے لگا، سہ شنبہ ۲۴ ربیع الاول ۱۲۷۸ ہجری کو تحریر ہوا۔

(رسالہ نور انبی میں نقل ہوا)

توضیحات

یزدانے، خدا تعالیٰ کے ناموں میں سے ایک نام، فرشتہ کا بھی نام ہے جو فاعل خیر ہے اور اس سے ہرگز کوئی شر ظہور میں نہیں آتا، طائفہ منویہ یعنی زرتشتیوں کے نزدیک خیر کا خالق "یزدان" اور شر کا اہرن ہے، اسی طرح نور کا پیدا کرنے والا یزدان اور تاریکی کا اہرن ہے۔

(برہان قاطع طبع سعین، تہران ج ۴)

ونخشور، اوستا میں مرکب ہے ونخش مادہ اور
(برہ) مادہ سے جو فارسی میں 'ور' سے تبدیل ہوا، پس ونخشور بمعنی حامل کلام آسمانی اور

اصطلاحاً بمعنی پیغمبر (مزدیسنا، محمد معین، ص ۱۰۶-۱۰۷)

برہان قاطع میں ہے : و خشور بہ وزن دستور پیغمبر اور رسول کو کہتے ہیں۔ (ج ۲ ص ۲۲۹)

دساتیر میں پیغمبر کے لئے و خشور ہی ہے۔

گرامی منشور، صفت مقلوب یعنی منشور گرامی، مراد قرآن عزیز۔

آوردہ گرامی منشور : اس سے مراد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات مبارک ہے جن پر قرآن کریم نازل ہوا۔

لہایوسے و خشور : صفت مقلوب یعنی و خشور ہمایوں، مراد حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے۔

دہ و دو پیرہ و خشور : دہ و دو یعنی دوازدہ - ۱۲، پیرہ دساتیری لفظ ہے اور اس کے معنی خلیفہ، ولی عہد، جانشین کے ہیں تو 'فرہنگ دساتیر' کے علاوہ برہان قاطع میں بھی یہ لفظ موجود ہے (ج ۱ ص ۲۲۹) دراصل صاحب برہان قاطع نے غالب کی طرح دساتیر کی صداقت کے قائل تھے، چنانچہ اس فرہنگ میں پچاسوں دساتیری کلمے فارسی لفظوں کے دوش بدوش نقل ہوئے ہیں، غالب نے برہان قاطع میں دساتیری الفاظ کے شمول پر صاحب برہان کے لئے ستائشی کلمات استعمال کئے ہیں۔

غالب کے اصل خط میں پیرہ اور و خشور کے درمیان ہمزہ اضافت مفقود ہے اگر و خشور کو پیرہ کا مضاف الیہ قرار دیں تو اس فقرے کے یہ معنی قرار پائے ہیں : یعنی بنی کے بارہ جانشین، لیکن حذف ہمزہ سے یہ قیامت ہوتی ہے کہ بارہ جانشینوں کو و خشور سمجھنا پڑے گا، میں نے پیغمبر علیہ السلام کے بارہ جانشین مراد لئے ہیں۔ حیرت ہے کہ غالب نے یہاں جو پیرایہ بیان اختیار کیا ہے وہ خالص دساتیری انداز کا ہے، اور یہاں جو عبارت ہے اس میں بادی النظر میں و خشور سے مراد آباد، ہمایوں نامہ سے دساتیر، پیرہ و خشور سے مہابادی پیغمبر مراد لئے سکتے ہیں، لیکن ایک چیز جس سے ہم اس بیان کو حضور اکرم اور ائمہ اسلام ہی پر منطبق کرتے ہیں لفظ دہ و دو ہے جس سے بارہ امام کی طرف ذہن مبذول ہوتا ہے، چونکہ مہابادی پیغمبر ۱۴ تھے

(۱) ڈاکٹر محمد معین فرہنگ فارسی ج ۵ ص ۵۲۹ پر لکھتے ہیں : دساتیر ایک کتاب ہے جو آذریوان کے پیروں نے صفوی دور میں تالیف کی تھی اس میں حسب ذیل کتابیں شامل ہیں نامہ بست مہاباد، نامہ شست، جی افراہ، نامہ شست شاہ کلید (باقی اگلے صفحہ پر)

اس بنا پر اس عبارت کو پیغمبر اسلام اور ان کے ایام ہی سے متعلق سمجھنا چاہئے۔
باز پسینہ سے: آخری امام مہدی آخر الزماں کی طرف اشارہ ہے۔

انباز کے در نام: نام میں شرکت، یعنی ان کے نام میں خدا کا نام شامل ہے۔

ہر کی بہر ہنگام بجائے اوست: حضرات ائمہ دوازگانہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جانشین ہیں چنانچہ ہر زمانے کوئی نہ کوئی امام بطور جانشین پیغمبر رہے ہیں، گیارہویں امام کی وفات کے بعد حضرت امام مہدی کا دور شروع ہوتا ہے جو قرب قیامت تک باقی رہے گا۔
ذیل میں غالب کی تحریر کے دستوری مسائل کے تعلق سے چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

(۱) غالب کو صفت مقلوب کے استعمال سے دل چسپی تھی، دو ایک مثالیں اوپر درج کر چکا ہوں، ایک مثال ”والایزدان“ کی ہے جس کی اصل صورت یزدان والا کی ہے، غالب کی تحریر کی عام خصوصیت یہ تھی، چنانچہ ان کی دوسری کتابوں کا عام انداز یہی ہے۔

(۲) حرف ”را“ علامت مفعول ہے، غالب کے یہاں اس کا استعمال اس موقع پر ہوا ہے جب اضافت مقلوب کی صورت منظور ہو، اور مصاف اور مضاف الیہ کے درمیان فاصلہ ہو جائے۔ تو اس صورت میں مضاف الیہ کے بعد ”را“ کا استعمال کرتے ہیں اور اس کے معنی ”کے لئے“ قرار دیتے ہیں، ابوالفضل کی آئین اکبری میں یہ تخصیص نمایاں حیثیت رکھتی ہے، غالب اس باب میں ابوالفضل سے متاثر ہیں، زیر نظر خط کی یہ مثالیں قابل توجہ ہیں:

”آفرین رانیائش“

”ہمایوں و خشور را بے اندازہ ستائش“

ان دونوں صورتوں میں اسم اور را کے درمیان فاصلہ ہے، اور ”را“ بمعنی ”کے لئے“

آیا ہے۔

نامہ شت و خشور یا سان نامہ و خشور گلشاہ نامہ و خشور یا ملک نامہ و خشور ہوشنگ نامہ و خشور تہور سس نامہ و خشور حبشید نامہ و خشور فریدون نامہ و خشور منوچہر نامہ و خشور کیسرو نامہ و خشور زرتشت پند نامہ سکندریہ نامہ شت ساسان غنشت نامہ شت ساسان پنجم یہ کتابیں ایک خاص جعلی زبان میں لکھی گئی ہیں، ان کے ساتھ ترجمہ فارسی بھی ہے، یہ ترجمہ ساسان پنجم کی طرف منسوب ہے، قرعہ آذر کیوان کے عقیدہ اس کتاب میں درج ہیں، اس کے جعلی الفاظ فارسی لغات فارسی کتابیں یہاں تک کہ فارسی زبان میں شامل ہو گئے۔

(۱۳) 'سیج منگار' یہ اسم فاعل مرخم کی مثال ہے، اس کی صورت عام طور پر یہ ہے کہ فعل امر واحد حاضر پر اسم کا اضافہ کرتے ہیں جسے 'دل کش'، 'خاطر فزا'، 'دل کشا'، 'دلریا'، 'ستمکش' وغیرہ ان کی اصل صورتیں یہ ہیں : 'دل کشندہ'، 'خاطر افزایندہ'، 'دل کشانندہ'، 'دل رباینندہ'، 'ستم کشانندہ' گویا ہر لفظ کے آخر سے علامت 'ندہ' نکال کر لفظ کو دم بریدہ (مرخم) کر دیا گیا ہے، غرض مثبت صورتوں کی صدہا شکلیں فارسی میں رائج ہیں، لیکن اسم پر فعل نہیں لگا کر اسم فاعل بنانے کی مثال شاذ ہے، بہر حال غالب کی جدت طبع نے فعل نہیں پر اسم کا اضافہ کر کے اسم فاعل مرخم کی ایک نئی مشکل (سیج منگار) پیدا کر دی ہے۔

(۱۴) ایسے حاصل مصدر اس خط میں کافی ہیں جو ش کے اضافے سے ہیں جیسے 'ستایش'، 'نیایش'، 'گرایش' وغیرہ۔ اس خط کا سبک و طرز بھی اپنی بعض ندرتوں کی وجہ سے قابلِ توجہ ہے۔

(۱) کہیں کہیں سمجھ کا استعمال ہوا ہے، چند مثالیں یہ ہیں :

ہست و بود و بود آفرین رابی مر نیایش، ہمایوں و خورشور رابے اندازہ ستایش، سوئی کلک و کاغذ گرایش، توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستایش، خاک نشین شہرم، روشناس اعیان دہرم، غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان۔

(۲) شروع کے دو جملے خاصے طویل ہیں اور ان میں ابتدا اور حرف ربط (فعل ناقص) میں ربط دینا خاصا دشوار ہے، ان دونوں جملوں میں فعل ناقص کے حذف سے بیان میں زور پیدا ہو گیا ہے۔ والا یزدان ہست و بود آفریں را..... بی مر نیایش؛ دونوں جملوں میں لفظ باد کا حذف زور بیاں پیدا کرنے کا موجب ہے۔

(۳) خط کا طرز عام طور پر روان ہے، مثلاً یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

غالب سخن گزار، سیج منگار اگر درین مردہ دل سوئی کلک و کاغذ گرایش دارد، ہم بہمن توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستایش دارد۔ پست پایکی بدان پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین شہرم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بہ میاں جگر کی خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم

(۴) بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہو گیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو :

غالب سخن گزار سچ منگارا اگر درین مرده دلی سوی کلک و کاغذ گرایش دارد، ہم سہ مین
توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستایش دارد۔

پست پایکی بدان پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین شہرم و بلند نامی بدان اندازہ کہے
بہ میانگیری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم ۔

(۴) بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہو گیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

سواد مردم چشم گزار گاہ آنان نشدہ در سیہ خیمہ سویدای دل می مانند، مردم چشم کو سواد
بتایا ہے، وجہ شبہ سیاہی ہے، سواد بمعنی سیاہی، سیاہی شہر جو دور سے نظر آتی ہے اور شہر کے
اطراف کی آبادی وغیرہ، جملے کا مفہوم یہ ہے: کہ مردم چشم کے نواح (سواد) میں ان کا گذر نہیں ہوا،
یا وہ پتلی کے نواح میں نہیں گذرے، یعنی آنکھوں نے انھیں نہیں دیکھا۔ دوسرے جملے میں
سویدای دل کو سیہ خیمہ کہا ہے، یہاں بھی وجہ شبہ سیاہی ہے۔ سویدای دل بمعنی دل کے
سیاہ نقطے، (سیہ خیمہ کے استعمال میں نقطہ کی رعایت نہیں رکھی جاسکتی ہے) دوسری وجہ شبہ دل کا
اٹکا ہوتا ہے، عزلی میں دل کو قلب کہتے ہیں اور قلب کے معنی کسی چیز کو اوندھا کرنا ہے،
خیمہ اوندھا ہوتا ہے، پس سویدای دل کو سیہ خیمہ کہنا نہایت لطیف پیرایہ بیان ہے۔

املائی کے خواص سے

(۱) ہائے غیر ملفوظ پر علامت اضافت ہمزہ ہے جیسے آورندہ گرامی منشور۔

(۲) 'ی' پر ختم ہونے والے الفاظ میں مصاف کی صورت میں ہمزہ کا اضافہ اس صورت
میں ملتا ہے توانائی نیایش، نیرو فزائی این ستایش، توانائی بنان، اثر روائی آن فرمان۔

(۳) واو یا الف پر ختم ہونے والے الفاظ پر علامت اضافت 'ی' لائی گئی ہے جس پر ہمزہ
نہیں، مثالیں یہ ہیں: بروے ورق، سوے کار فرما، سویدای دل۔

(۴) ستایش، نیایش، گرایش میں الف کے بعد بجائے ہمزہ کے 'ی' کا استعمال ہوا ہے، ایران
میں یہی طرز عام ہے۔

(۵) غالب ذال فارسی کے قایل نہ تھے، اس وجہ سے گزار گزار گاہ، پزیر زے سے

لکھے گئے ہیں ”زال“ سے نہیں۔

(۶) یاے معروف و یاے مجہول کی متداول صورت نہیں ملتی، اے اور ی دونوں صورتیں بغیر کسی امتیاز کے پائی جاتی ہیں۔

(۷) دو لفظوں کے ملا کر لکھنے کا میلان عام طور پر نظر آتا ہے، جیسے خاکنشین، بمیانگیری، نیگرایم، چشمداشت۔

جیسا کہ عرض ہو چکا ہے اس خط کے مکتوب الیہ مولانا محمد عباس تھے، ان کی سچیدائش ۱۲۴۱ھ میں بنارس میں ہوئی، عربی و فارسی میں بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی، مگر قسمت میں گردش تھی، تلاش معاش میں مختلف شہروں میں پھرے۔ دلی میں بھی کافی دن رہے، بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی اور آخر بھوپال پہنچے، وہاں ان کی قدردانی ہوئی، نواب صدیق حسن خاں اور نواب شاہ جہاں بیگم ان کے تدریسی اور مربی تھے، ان کی مدح میں مولانا عباس نے قصائد لکھے، ۱۳۱۵ھ میں بھوپال ہی مولانا عباس کا انتقال ہوا، ان کا تخلص رفعت تھا۔

مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال میں تین فارسی رسالوں پر مشتمل ایک مجموعہ (شمارہ ۶۱۵، ۱۶۱۷) ہے، یہ تین رسالے حسب ذیل ہیں :

(۱) خوش تاب تالیف موبد سروش شاگرد فرزانہ بہرام خلیفہ کنیر و اسفندیار بن اذرکیوان موبد سروش جلاساپ حکیم کی اولاد میں تھا، ۱۰۳۶ھ میں کشمیر میں ریاضت شافعی میں مصروف تھا۔

(۲) زردست افشار تالیف داود پویہ ابن موبد ہوش آئیں، مولف دبستان المذاہب کے بقول زردست افشار کا مولف موبد سروش بن کیوان بن کامگار تھا،

(۳) زندہ رود تالیف داود پویہ ابن موبد ہوش آئیں،

رسالہ رول کا ترقیمہ یہ ہے :

”در سال ۱۲۹۳ھ مولانا عباس رفعت برای دیدار جشن قیصری بہ شاہ جہان آباد

لے تلامذہ غالب از مالک رام ص ۱۲۷۔

آمدہ دہنا بخواہش او شخصی بنام ابوالقاسم درخانہ منشی محمد علی در کشمیری دروازہ آنرا رونویس کرد“

رسالہ دوم کے خاتمے کی عبارت یہ ہے :

”محمد عباس رفعت در سال ۱۲۹۳ھ براہ ہوسنگ آباد، جبل پور، الہ آباد، کانپور علی گڑھ بہ دلی آمدہ“

تیسرا رسالہ ابوالفضل علم الدین محمد عباس رفعت کے خط میں ہے اور تاریخ کتابت ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۹۳ھ، شاہجہان آباد۔

یہ تینوں رسالے آذر کیوانی سلسلے کے ہیں، اس فرقے کے نزدیک دساتیر آسمانی کتاب ہے، اس کی صداقت شبہ سے پاک ہے، اس فرقے کا بانی آذر کیوان ہے جو اولاً زرتشتی۔ مذہب کا ماننے والا تھا، اس نے آذر کیوانی فرقے کی بنیاد ڈالی جس میں زرتشتی، عیسائی اور اسلامی عقاید کی آمیزش ہے، ایران میں اس آزاد خیالی کے خلاف جب آواز اٹھی تو آذر کیوان اور اس کے پیرو ہندوستان آ گئے، ان کا مستقر پٹنہ تھا، یہاں ان لوگوں نے کھل کر اپنے عقاید کی تبلیغ کی، آذر کیوان کی طرف ایک منظوم فارسی کتاب کینرہ منسوب ہے۔

آذر کیوانی سلسلے کا کافی لٹریچر ہے، مولانا عباس رفعت اس فرقے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اور اس سلسلے کی کتابوں سے ان کی دلچسپی کا راز اسی خیال پر مبنی ہے۔ غالب بھی دساتیر کے مندرجات کو صمیم اور اس کی زبان کو فارسی اصیل جانتے تھے، چنانچہ ان کی اردو اور فارسی تحریریں اس بات کا بین ثبوت ہیں، اور تو اور غالب برہان قاطع کے مولف کے سب سے بڑے مخالف تھے، لیکن چونکہ اس مولف نے برہان قاطع میں سارے دساتیری الفاظ بھر لئے ہیں، غالب نے کتاب کے اس عنصر کو بہت سراہا ہے۔ بقیہ کو ایچ پوچ قرار دیا ہے، ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب کی دساتیری و آذر کیوانی تحریروں سے دلچسپی کے نتیجے

میں یہ بزرگ بھی دساتیری فریب میں آئے ہوں گے، یہ صرف انہیں پر موقوف نہیں، سینکڑوں پڑھے لکھے لوگ اس کے جعل میں پھنسے اور دساتیری طرز میں کتابیں لکھیں، لیکن بعد کے محققین نے اس جعل کا پردہ چاک کر دیا۔ بہر حال مولانا عباس کی دساتیر اور آذر کیوانی لٹریچر سے دلچسپی مزید تحقیق چاہتی ہے، غالب کے خط میں ایک دساتیری لفظ ”پیرہ“ ہے، دوسرا لفظ ”وختور“ ہے جو پیغمبر کے لئے فارسی اور دساتیر دونوں میں آتا ہے، غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنی اور تحریروں میں بھی کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کے لکھنے تک غالب کی بالمشافہ ملاقات مولانا محمد عباس سے نہیں ہوئی تھی، اور جیسا کہ قبل لکھ چکا ہوں محمد عباس ۱۲۹۳ میں دلی گئے ہیں تو کیا سمجھا جائے کہ اس سے قبل دونوں کی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔

یہ خط ۱۲۷۸ھ کا ہے، ”تلامذہ غالب“ ص ۱۲۷ پر محمد عباس کی پیدائش کی تاریخ ۱۲۴۱ھ درج ہے، اس طرح ۱۲۷۸ میں محمد عباس کی عمر ۳۷ سال کی قرار پائی ہے، ۳۷ سالہ جوان لڑکے کے لئے غالب نے جس طرح کے تعریفی الفاظ لکھے ہیں، اس پر حیرت ہوتی ہے ”خواجہ حق پرست“ از بھوپال فرمان فرستار..... یارب فرمان چون بجای آرم..... از اثر روائی۔ ۱۲۷۸ سے بہت پہلے سے غالب نے فارسی میں لکھنا بند کر دیا تھا، اور اس ۳۷ سالہ جوان کے ”فرمان“ کے تحت انہوں نے یہ خط فارسی میں لکھا جس پر دساتیری رنگ غالب ہے، دساتیر کو غالب اصل و قدیم فارسی کا نمونہ سمجھتے تھے، دستنبو کو انہوں نے اسی زبان میں لکھا ہے، مرزا قاسم کے ایک خط میں ہے۔

”میں نے آغاز مئی ۱۸۵۷ء سے سی ویکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روداد شہر اور اپنی سرگذشت یعنی پندرہ مہینے کا حال شریں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ ”دساتیر“ کی عبارت یعنی فارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے۔“ (مکاتیب غالب ج ۱ مقدمہ ص ۱۴۵، مستن ص ۲۸۲) بہر حال غالب شناسوں کے لئے اس خط میں بعض کام کی چیزیں ملیں گی۔

و اندر نزدیست بود و افروین هر گاه سخن و حضور و فرستادن نشود
 از آنرا بویست بی مرئی و این و آورنده گرامی منشور بر چنانچه و منشور
 هر یک از این ده و چهار و خورشید که از بسین آن جمع با خداوند و نام انبار دارد
 هر یکی هر هنگام بجا آید به انداز و ستایش غالب سخن گرامی منشور را گردید و مرده
 و لی سو و ملک و کاغذ گرامی در هر تین کوانا حی آن خیا و نیز و فراموشی این است
 نامه نگار از این و ستود و هر دو و چشم گرامی گاه آن نشد و در سینه و سوسو و گرامی
 میباشند و نیز و گرامی در هر رنگ و گرامی است با یکی بران پایه که از و فراموشی
 خالت بین یک است و هر دو بلند نام برد و انداز و همبیا و یک گرامی و نام و روش و اعجاز
 و هر صفت که با چنین است با بلند نام و هر دو در هر توان نیست از و میر باز به
 نظر و تر و سیرایم نظم و آیه و خواجه و اوست و اوست و اوست و اوست و اوست و اوست
 بنشیند این آیه و هر چه بنشیند و میگرد و یک است و در اوست و اوست و اوست و اوست
 حق پرست حق شناس بلند بایه و مولانا محمد عباس هر هم از آن گروه پرستگار است

هر بام و بزبان قلم راه سخن نشود و انداز به و یارب فرمان فرستاد و غالب فرسوده و در
 بنام آن همه و نام و در بار و زبان نویسد یارب فرمان جو و بجا و ارم و در نامه چه نویسم با
 نه از کوانا و بنان بلکه از اثر و و آن فرمان جنبش خامه و شعر چند و بخواندن و نیز و برو و در
 و در نیت تا آن و در بی هم و جیب و سو کار فرما و در آن دشته آمد و بشمارد آن هر برگ سبز
 و در نیت تا آن و در بی هم و جیب و سو کار فرما و در آن دشته آمد و بشمارد آن هر برگ سبز



در رت ایو العین بنیله